الأعمال الكاملة
للدكتور زكي محمد حسن

كنوز الفاطميين

دار الرائد العربي
بيروت

الأعمال الكاملة
للدكتور
زكي محمد حسن
٤



للدكتور
زكى محمد حسن

مدير دار الآثار العربية عضو المجمع المصري للثقافة العلمية
دكتور فى الآداب من جامعة باريس ، وحائز دبلوم آثار الأمم الأسيوية والاسلامية من مدرسة اللوفر بباريس ، ودبلوم مدرسة اللغات الشرقية بفرنسا ، وليسانس الآداب من الجامعة المصرية ، ودبلوم مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة ، والمساعد العلمى بمتحف برلين سابقا

دار الرائد العربي
بيروت • لبنان
ص . ب ٦٥٨٥

الى

الأســتاذ جاســتون ڤييت

بعد عشر سنوات انتفعت فيها بعلمه

فهرس الكتاب

صفحة

تصدير للأستاذ جاستون ڤييت ... ... (ز)

كلمة المؤلف ... ... (ك)

القسم الأول — التحف الفنية فى قصور الفاطميين

مقدّمة فى جمع التحف وتاريخ دور الآثار ٣

الفاطميون ٧

الرخاء فى العصر الفاطمى ١٠

رحلة ناصر خسرو ١٠

الشدّة العظمى ١٤

مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين ١٧

خزائن القصر الفاطمى ٢٦

خزانة الكتب ٢٧

خزانة الكسوات ٣٥

خزانة الجوهر والطيب والطرائف ٤٠

خزائن الفرش والأمتعة ٥٢

خزائن السلاح ٥٤

خزائن السروج... ... ... ٥٩

خزائن الخيم ٦٢

خزانة البنود ٦٥

كنوز الفاطميين بعد الشدّة العظمى ٦٧

تعليق على وصف المقريزى خزائن الفاطميين... ... ... ٧٨

*

صفحة

القسم الثـانى — الفنون الفرعية فى العصر الفاطمى

القاعة الفاطمية فى دار الآثار العربية ٨٥

النحت والتصـــوير ٨٦

التجليـــد ١٠٦

المنســـوجات ١١٠

الخـــزف... ... ... ١٤٧

صـــناعة الزجاج ١٧٦

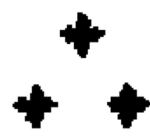
الفســـيفساء ١٩٤

النقش فى الخشب ١٩٦

العـاج ٢٢٥

المعـادن ٢٣٢

العنصر الزخرفى فى الفن الفاطمى... ... ... ٢٥٢



الخـاتمـــة ٢٥٧

المراجـــع... ... ... ٢٥٩

الكشّاف ٢٧٣

فهرس اللوحات ٢٨٦

اللـــوحات

تصدير (١)

للاستاذ جاستون ڤييت مدير دار الآثار العربية

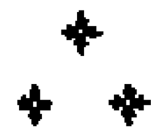
انه لمما يشرفني عظيم الشرف أن يهدي المؤلف الي هذا الكتاب . وان هذه العاطفة النبيلة منه لتذكرني بتعاون متين منذ عشر سنين ، بذلت فيها كل ما بوسعي في سبيل ارشاده ، سواء في القاهرة أم في باريس ، ارشاد الاكبر للاصغر سنا ؛ وكنت كلما رأيت مثابرته ، ويقظته العقلية المستطلعة ، ونشاطه الذي لا يخمد ، زدت له مساعدة وارشادا .

وقد تعمق الدكتور زكي في التاريخ وسبر أغواره ، وملك ناصية لغات أوروبية عديدة ، وطاف بمعظم متاحف أوروبا دارسا ومنقبا ؛ فهو اذن قد أعد اعدادا متينا ليكون مؤرخا ممتازا للفن الاسلامي ، فضلا عن أنه في عنفوان الشباب ويبشر بمستقبل علمي عظيم سيؤتي أطيب الثمرات .

وكتابه هذا أبلغ دليل على ما أقول : فقد سلس للمؤلف قياد الموضوع ، ولانت له قناته ، مما يشهد بأنه أصبح مؤرخا فذا للفن ، له طريقة علمية بلغت الغاية دقة ، وله في النقد حاسة قوية نافذة .

---

(١) كتب بالفرنسية ونقله الى العربية محمد وهبي أفندي سكرتير دار الآثار العربية ، ومن خريجي معهد الآثار الاسلامية .

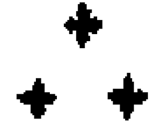


ومعلوم أن تاريخ الفن مثل كمثل بقية العلوم من حيث جمع الحقائق وتمحيصها وشرحها وترتيبها واستنتاج الأفكار العامة منها ؛ غير أنه يختلف عنها من حيث أن مؤرخ الفن يجب أن يكون شغوفا بمادته ؛ ولا شك فى أن جوانح زكى حسن لتنطوى على هذا الشغف ، الذى يسمو بصاحبه فوق الحقائق المادية وان لم يغفلها ، ويثير عنده شعور الاعجاب بتراث العصر الاسلامى الوسيط من تحف فنية يلتذ بها الحس وينعم بها العقل ، ويولد فى نفوس القراء حب هذه التحف التى تدل على مدنية عظيمة .

وقد أفصح موضوع الكتاب وأبان عن نفسه ؛ غير أننا ، وان لم ننكر ما للفن الاسلامى القديم من بساطة جذابة وما لفن المماليك من هدوء وانسجام ، لابد لنا من الاعجاب بالتحف النفيسة التى أنتجها العصر الفاطمى ، فدلت على ما كان لفن الفاطميين من قوة ابداع ، وشخصية ، واحساس بالحياة شديد ، وأثارت فى نفوسنا روح الحمية والحماسة .

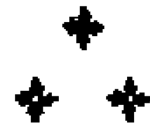
ولذا فانك اذا قرأت هذا الكتاب أدركت تمام الادراك أن المؤلف لم يكتبه الا بدافع من الشغف عظيم فبلغ به أقصى حدود الاتقان .

ألف الدكتور زكى حسن هذا الكتاب مدفوعا بعامل السرور ، ومن أعنى أنه بذل فيه جهده كله . وقد كنت أشاهده منذ شهور وهو يقوم بتأليفه ، وكان يخيل الى أنه ما كان يعترضه من عقبات ، ما كان الا ليذكى نار الحماسة فى قلبه .



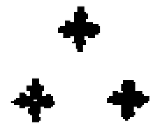
بل ان العاطفة لتتجلى فى اختياره موضوع الكتاب فقد راعى الروح القومية، اذ يعد هذا الكتاب الخطوة الاولى فى سبيل احياء ذكرى مرور ألف عام على تأسيس القاهرة . ويحق لدار الآثار العربية أن تزهو ، بل ومن واجبها أن تزهو بهذا السبق : أفليست تحوى كنوزا فاطمية عظيمة القيمة ؟

قد يقال ان دار الآثار العربية تسبق موعد هذه الذكرى ؛ ولكننا نرى أننا بحاجة الى بحوث متينة تذكرنا بما كان عليه الماضى العظيم من فخامة وروعة ، فنحن لان يكون الاحتفال بهذا العيد احتفالا لائقا بذلك الماضى المجيد .



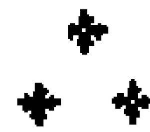
والكتاب قسمان : الاول مقدمة يلخص فيها المؤلف ما دونه كتاب العصر الوسيط عن زخرف الحياة فى الدولة الفاطمية . فهل تأثر المؤرخون العرب فى هذا الموضوع بميلهم الغريزى الى المبالغة فى الاشادة والاطناب؟ كلا بل كانوا فى وصفهم تلك الحياة صادقين، كما أثبت المؤلف هذه الحقيقة اثباتا قاطعا فى القسم الثانى من كتابه، وقد عرض فيه التحف الفاطمية كلها .

ودار الآثار العربية تعد أغنى المتاحف رغم تسرب عدد كبير من التحف الى أوروبا منذ زمان طويل ، بل وقبل انشاء متحفنا فى القاهرة . والدار وان لم تحتو من التحف العاجية والبللورية والبرنزية والنحاسية الا على عدد يسير، فان ثروتها من الاخشاب والمنسوجات والخزف لا تعادلها ثروة .



ولعل هذا الكتاب النفيس المحلى بكثير من اللوحات والرسوم يؤثر فى القراء تأثيرا يدفعهم الى تعرف دار الآثار فنرى زوارها يزدادون يوما عن يوم .

وما أريد أن أتحدث طويلا عن المراجع الكثيرة التى تذيل الكتاب فانها قد جعلته جليل النفع عظيم الاثر للمدرسين ؛ فالكتاب ومراجعه خير مرشد لهم فى تدريسهم تاريخ الفن الاسلامى . وليست هذه المراجع مجرد ثبت يملأ العين ؛ وانما هى نتيجة مجهود وافر ، وقد درسها المؤلف كلها ، كما يتضح للقارىء عند قراءته ما كتبه من الحواشى فى أسفل الصفحات .



وانى أتمنى أن يكون هذا الكتاب شيقا للقارىء كما كان للمؤلف نفسه ، وأن يزيد عند المصريين — وكدت أن أسميهم بنى وطنى ، اذ صارت مصر لى وطنا ثانيا — شعورهم بماضيهم الباهر وأن يقوى ايمانهم به واعتزازهم ، فالايمان بالماضى أساس وطيد لوطنية قوية متسامحة ، كما أتمنى أن يضاعف الكتاب فى نفوس المصريين حب البحث ويرهف فيهم الاحساس بالجمال "

جاستون ڤييت

كلمة المـــؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

كانت نواة هذا الكتاب أبحاثا أعددتها فى السنتين المـاضيتين وألقيت جزءا منها فى المؤتمر الذى عقـده المجمع المصرى للثقافة العلميـة بالقاهرة فى مارس سنة ١٩٣٧ .

ويسرنى أن أنتهز هـذه الفرصة لأقدم للأستاذ ڤييت مدير دار الآثار العربية خالص الشكر على ثمين تشجيعه وجميل عونه .

كما أشـكر حضرات الأساتذة وأصحاب السعادة والعزة أعضاء المجمع المصرى للثقافة العلميـة ، فقـدكان لحسن ثقتهم فضـل كبير فى تأليف هــذا الكتاب .

ولن يفوتنى أن أنوه بالعناية التى بذلها حضرة محمد نديم افندى ملاحظ مطبعة دار الكتب المصرية فى سـبيل طبع الكتاب وحسن تنسيقه على هذا النحو الذى يفخر به فن الطباعة فى مصر .

ســـبتمبر ســـنة ١٩٣٧

زكى محمد حسن

القسم الأول

التحف الفنيـــة فى قصـــور الفـاطميين

"The countless gifts, the stately walls,
The royal palaces and halls,
    All filled with gold.
Plate with armorial bearings wrought,
Chambers with ample treasures fraught,
    Of wealth untold".

Longfellow's Translation : Colpas de Maurique.

مقدّمة فى جمع التحف وتاريخ دور الآثار

إن المتاحف بالمعنى الذى نعرفه فى الوقت الحاضر مؤسسات ليست قديمة العهد . وإن يكن اللورد بيكون (Lord Bacon) قد تخيّل فى مؤلفه نيو اطلانطس (New Atlantis)[(١)] ، نحو عام ١٦٢٥ ، وجود متحف أهلى كبير للعلوم والفنون ، فان أقدم المتاحف المعروفة ترجع الى آخر القرن السابع عشر . وقليل منها يرجع الى القرن الثامن عشر . بينما يرجع نمو هذه المؤسسات وازدهارها الى القرن التاسع عشر، ولا سيما آخره .

والمتاحف معاهد للثقافة تفتح أبوابها للجميع . ويفيد منها الزائر فى ساعة أكثر مما يفيده من قراءة عدّة ساعات . فلا غرو إذن إن كانت مما تمخضت عنه العصور الحديثة : عصور الديمقراطية والسرعة ، والأسفار والرحلات . ولا غرابة إن كان تقدّمها وازدهارها مقرونين بتقدّم العلم ، ونمو روح البحث والتنقيب .

(١) العالم القديم :

وفى العصور القديمة، كانت كلمة "متحف" باليونانية (mouseion) يقصد بها المؤسسات الجامعية التى يأوى إليها العلماء، يدرسون ما فى مكاتبها من مخطوطات فى شتى العلوم والمعارف . وتفسح لهم مجال البحث والدرس والتحصيل ، وتبادل الأفكار، ومقارعة الحجج بالحجج . وكان سيد

(١) توفى السر فرانسس بيكون عام ١٦٢٦ ، وطبع هذا الكتاب فى العام التالى ، وقد تخيل فيه وجود يوتوبيا (جزيرة خيالية بها المثل العليا من الأنظمة السياسية والاجتماعية) فى ناحية من المحيط الأطلسى . ومما تصوّر وجوده فيها المتاحف والمخابرات التليفونية .

هذه المتاحف القديمة على الإطلاق متحف الاسكندرية[1] . ومن المحتمل أن مثل هذه المتاحف كانت تحوى بين جدرانها مجموعات من التحف الأثرية .

ومهما يكن من شيء، فنحن نعرف أن تاريخ جمع التحف يرجع إلى اليونان القدماء، وأن ملوك برجامن (Pergame) . وهى المستعمرة التى أسستها جالية من المهاجرين الإغريق بآسيا الصغرى فى القرن الثالث قبل الميلاد ـــ كانوا يجمعون التحف النفيسة ، التى ترجع إلى عصور ازدهار الفن الإغريقى ؛ بله أنهم أنشأوا مكتبة لم تكن تفوقها فى ذلك العصر إلا مكتبة الاسكندرية .

ونسج الرومان على منوال الإغريق فى جمع التحف . وتنبه القائد الرومانى ڤيسانيوس أجريپا (Vipsanius Agrippa) ، زوج إبنة أوغسطوس ، الى أن الأفضل أن تفتح أبواب المجموعات الفنية الخاصة ، ليراها الشعب ، ويعجب بما فيها من آيات الفن .

وصفوة القول أن معابد اليونان والرومان ، وقصور أغنيائهم ، كانت فيها مجموعات من الصور والتماثيل تتفاوت فى الحجم والقيمة .

(ب) الغـــرب :

على أن كلمة متحف باليونانية (mouseion) بطل استعمالها بعد أن ذهب متحف الاسكندرية طعمة للنار، وظلت ميتة حتى بعثت فى القرن السابع عشر لتكون اسما لدور الآثار على اختلاف نوعها .

---

(١) لم يكن الغرض من متحف الاسكندرية الدرس والتعليم فحسب ، بل كان البطالسة يريدون أن يظهروا به عظمتهم ورخاء البلاد فى عصرهم . راجع (Mahaffy : A History of Egypt, the Ptolemaic Dynasty) ص ٦١ و ٦٢ .

وإن كنا لا نعرف شيئا يذكر عن جمع التحف فى العصور الوسطى المظلمة، فاننا نعلم أن عصر النهضة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر أحيا الاهتمام بالآثار القديمة ؛ إذ بدأ القوم فى إيطاليا يفطنون الى تراث اليونان والرومان . فهبوا يجمعون التحف الفنية كالمخطوطات، وقطع العملة ، والأحجار النفيسة ، والتماثيل النصفية ، والكتابات التاريخية ، والأيقونات . ولم يكن ذلك لأن القوم تنبهوا الى قيمتها الأثرية فحسب ؛ بل لأنهم أخذوا يقدّرون ما فيها من متعة وجمال . فلم تلبث قصور الأسرات الشهيرة فى إيطاليا وفى غيرها من البلاد الأوربية أن ضاقت بما فيها من التحف الفنية .

ثم كان إنشاء المجامع العلمية فى النصف الثانى من القرن السابع عشر أكبر حافز على البحث العلمى ، فأقبل الملوك والأمراء والأثرياء على تكوين المجموعات الفنية ؛ ولكن جمعهم الغريب من التحف ، والجميل من الآثار لم يكن له غرض معين ، ولم يكن منظما كل التنظيم . بيد أن علينا أن نذكر دائما أن عددا كبيرا من المتاحف الأوربية قام على أساس تلك المجموعات الفنية الخاصة ؛ بل أن بعض القصور التى كانت هذه المجموعات محفوظة فيها ، وهبها أصحابها الى أوطانهم أو باعوها ، فحوّلت بمحتوياتها الى متاحف أهلية .

(حـ) الشرق :

وقد عرف الشرق الأدنى فى العصور القديمة جمع التحف، على أن ذلك كان لأغراض دينية وجنائزية ؛ كما يتجلى لنا مما تكشف عنه الحفائر، فى معابد قدماء المصريين وقبورهم .

وكذلك عرف الشرق الأقصى، ولا سيما اليابان، جمع التحف الفنية؛ ولكن أكبر الظن أنهم كانوا يجمعونها لأغراض دينية أيضا . مثال ذلك آلاف التحف التي أهدتها امبراطورة يابانية إلى الإله بوذا، صدقة على روح زوجها في سنة ٧٥٦ ميلادية . وحفظت التحف المذكورة في معبد بمدينة نارا، التي كانت عاصمة اليابان في القرن الثامن الميلادي .

(د) العالم الإسلامي :

أما المسلمون فقد عرفوا جمع التحف الغالية منذ اختلطوا بالأمم المعاصرة، وتقدّمت مدنيتهم المادّية . فكانت قصور الأمويين والعباسيين تضم بين جدرانها شتى الأواني والمنسوجات الفاخرة[1] . على أننا نظن أنهم كانوا يرمون بجمع هذه التحف الى الانتفاع بها واستخدامها في حياتهم اليومية . وأكبر ظننا أن الفاطميين هم أوّل من عمل في الاسلام على جمع التحف الفنية جمعا منظما، ليس للانتفاع بها فحسب؛ بل تقديرا لقيمتها الفنية والأثرية . وقد وصل الينا إسم تاجر يهودي في العصر الفاطمي — هو أبو سعد ابراهيم بن سهل التستري — كان تاجرا في التحف الثمينة النادرة[2] .

---

(١) لعل أبدع هذه التحف إبريق محفوظ في دار الآثار العربية، وعلى بدنه و رقبته زخارف محفورة بدقة و إبداع عظيمين، وهي تمثل عقودا تحتها دوائر وأشكال هندسية و رقبته مخرّمة وصنبوره ينتهي بصورة ديك ناشر جناحيه . وقد عثر على هذا الإبريق في بوصير الملق بمصر الوسطى، حيث كانت نهاية مروان الثاني آخر خلفاء بني أمية . ويظن أن الإبريق كان ملكا لهذا الخليفة . راجع (F. Sarre : Die Bronzekanne des Kalifen Marwan II im Arabischen Museum in Kairo) في مجلة (Ars Islamica) المجلد الأوّل سنة ١٩٣٤ ص ١٠ ومابعدها وراجع أيضا (Wiet : L'Exposition persane de 1931.) .

(٢) أنظر (Jacob Mann: The Jews in Egypt and in Palestine Under the Fatimids) ج ١ ص ٧٦ و ٧٧ وخطط المقريزي ج ١ ص ٤٢٤

الفـاطميون

والفاطميون كما نعرف أسرة شيعية ، قامت فى المغرب الأدنى والأوسط حين أقبل دعاة الاسماعيلية على نُشر مذهبهـم ، حتى أفلح عبيد الله — أوّل الخلفـاء الفاطميين — فى القضـاء على حكم الأغالبـة فى إفريقية عام ٢٩٦ هـ (٩٠٩ م) . ثم اسـتطاع أن يبسـط نفـوذه على بلاد المغـرب واتخـذ مدينة المهدية — على مقربة من تونس — مقرّا لحكمه سنة ٣٠٨ هـ (٩٢٠ م) .

وكأن الفاطميين كانوا يشـعرون منذ البـداية بأن دولتهـم فى المغرب لم تكن قوية الدعائم ، فنراهم يعملون على فتح مصر لثروتها ولضعف حكومتها فى ذلك الوقت ، ولتكون مركزا لقيصرية تتسع أرجاؤها فتنافس الدولة العباسية ؛ ولكن سعى الفاطميين يفشل فى عهد عبيد الله ، وفى عهد ابنه وخليفته القائم بأمر الله . ولا ينجحون فى بلوغ هذه الأمنية إلا فى عهد المعز لدين الله ، خليفتهم الرابع ، الذى فتحت مصر على يد قائده جوهر سـنة ٣٥٧ هـ (٩٦٩ م) فاختـط القاهرة ، وشـيد الجامع الأزهر . ورحل المعز وأفراد أسرته عن المغرب . ونقلوا مقرّ حكمهم الى القاهرة ؛ فكان ذلك فاتحـة لضياع ممتلكاتهم فى شمالى إفريقية ، وفى جزائر البحر الأبيض المتوسط ، إذ لم يلبث عمالهم بنو زيرى وبنو حماد أن استقلوا بالحكم فى تونس والجزائر ، كما سقطت صقلية ومالطة فى يد النورمنديين بعد حوادث لا مجال لسردها هنا .

ولـكن عوّض الفاطميين عن هـذه الخسارة ازدهار حكمهم فى مصر وسورية . فأصبحت القـاهرة تنافس بغداد وقرطبة . وازدادت ثروة

البلاد ، وعمّ الرخاء ، وصارت الاسكندرية مركزا عظيما للتجارة بين الشرق والمغرب . ثم بدأ الضعف يدب الى ملكهم الواسع فى النصف الثانى من حكم المستنصر بالله ، وفى عهد خلفائه ، وزادت سلطة الوزراء والجند — كما سنذكر فى الصفحات التالية — حتى أسس صلاح الدين الدولة الأيوبية فى مصر سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م) .

وقد بنى الفاطميون فى مصر قصرين، لم يصل إلينا إلا وصفهما فى بعض كتب الأدب والتاريخ .

وكانت لهم فى المهدية عاصمتهم الأولى ، قصور عفت آثارها ؛ على أن الجنرال الفرنسى دى بلييه (Général de Beylié) استطاع أن يكشف آثار بعض القصور فى قلعة بنى حماد ، حاضرة الأسرة التى استقلت بحكم الجزائر بعد أن كان أمراؤها عمالا للفاطميين على تلك البلاد[1] .

وعلى الرغم من أن صقلية سقطت فى يد النورمنديين سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧١ م) — بعد أن كان الفاطميون قد أخضعوها فى أوائل حكمهم — فقد ظلت الثقافة الاسلامية والتقاليد الفنية الفاطمية سائدة فيها مدّة طويلة تحت حكم النورمنديين المسيحيين . وشيدت فى مدينة بلرمو مبانٍ عربية الطراز كقصر القبة (La Cuba) وقصر العزيزة (La Ziza) وهما ليسا عربيين باسميهما فقط ؛ بل إن فى عمارتهما عناصر إسلامية كثيرة[2] .

كما أن باب كنيسة المارتورانا (١١٢٩—١١٤٣م) فى بلرمو، وكذلك الزخارف المحفورة فى السقف الخشبي بالكابلا بالاتينا[3]، تدل كلها على

(١) درس الأستاذ جورج مارسيه (G.Marçais) فى الجزء الأول من كتابه (Manuel d'art musulman) — ص ١٠٦ وما بعدها — الأبنية التى خلفها الفاطميون وبنو زيرى وبنو حماد فى شمالى أفريقية درسا دقيقا وافيا وحلل ما فيها من عناصر معمارية وموضوعات زخرفية .

(٢) راجع (G. Marçais : Manuel ...) ج ١ ص ١٨٠ وما بعدها .

(٣) كنيسة صغيرة بنيت فى القصر الملكى ببلرمو سنة ١١٣٢ ، وفيها فسيفساء مذهبة وذات ألوان عديدة وجميلة جدا ويظهر فيها أثر الفن البيزنطي .

أن صناعة الحفر على الخشب ، إبان العصر الفاطمى ، أثّرت تأثيرا بالغا فى الأساليب الفنية بصقلية . وفضلا عن ذلك فان النقوش والصور بالكاپلا پالاتينا مثال حى لصناعة التصوير التى ازدهرت فى العصر الفاطمى ، والتى تحدّثنا عنها المصادر التاريخية ، والتى عثرت دار الآثار العربية حديثا على مثال لها فى قبة حمّام فاطمى ، كشفت عنه حفائرها فى أبى السعود جنوبى القاهرة[1] . وسوف يأتى الكلام على هذا كله فى القسم الثانى من هذا الكتاب .

(١) راجع كتابنا التصوير فى الاسلام ص ٢١ — ٢٢ .

الرخاء فى العصر الفاطمى

كان زمن الفاطميين من أزهى عصور الفن الإسلامى . وإن يكن عصر المماليك قد بزه فى ضخامة العمائر وإبداع زخارفها ، فان الفنون الفرعية[(١)] أو التطبيقية بلغت أوج عظمتها فى حكم الدولة الفاطمية ، الذى دام فى وادى النيل من سنة ٣٥٧ الى ٥٦٧ ﻫ (٩٦٩ — ١١٧١ م) . ولا غرو فقد زادت الثروة فى البلاد ، وكانت مصر تجنى أرباحا وافرة من تجارة المحيط الهندى ، والعلاقات التجارية مع القسطنطينية .

رحلة ناصر خسرو :

ونحن نعرف أن ناصر خسرو، الرحالة الفارسى المشهور طاف فى كثير من بلاد العالم الاسلامى فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) بعد أن ترك وطنه فى وقت انتشرت فيه الاضطرابات ، واشتدّ النزاع بين أمراء الأقاليم المختلفة ؛ ولكنه رأى نفس البؤس فى كل البلاد التى زارها ، اللهم إلا فى مصر : فقد وجد رخاءً عظيما ، وأسواقا عامرة ، وتحفا فنية نادرة ، وهدوءا شاملا[(٢)] . وكان ذلك فى عهد الدولة

(١) « الفنون الفرعية » هى الترجمة التى استخدمناها حتى الآن للصطلحات الأوربية (Minor arts) (بالانجليزية) و (arts mineurs) (بالفرنسية) و (Kleinkunst) (بالألمانية) ، وربما أمكن تسميتها الفنون الصناعية ، أو الفنون التطبيقية ، أو الفنون الزخرفية ، والمقصود بها هو الفن فى الأشياء التى ينتفع بها ، و يمكن نقلها ، أو التى تتخذ للزينة والزخرف .

(٢) ولد ناصر خسرو فى مقاطعة خراسان ببلاد الفرس سنة ٣٩٤ ﻫ (١٠٠٣ م) . وتلق فى حداثته العلوم المعروفة فى ذلك العصر والتى كان يدرسها العلماء المسلمون فى العصور الوسطى لحفظ القرآن ودرس اللغة والنحو والصرف والعروض والحساب والفقه والحديث والفلسفة والتجويد وعلم النجوم والهندسة وقرأ كثيرا فى التاريخ والسحر . والتحق بوظيفة فى الديوان بمدينة مرو وظل يعيش عيشة ترف وبطالة حتى سنة ٤٣٧ ﻫ (٤٥ م) حين نراه يضحى بوظيفته ويبدأ عيشة جد وسفر وعلم وتقوى وهو يذكر فى كتاباته أن السبب فى هذا التحوّل رؤيا ظهر له فيها شيخ طلب اليه أن يكف عن شرب الخمر وعن حياة اللهو والمجون .

الفاطمية ، الاسماعيلية المذهب . وظن ناصر خسرو أن الفضل فى رخاء مصر راجع الى المذهب الاسماعيلى ، وأن هذا المذهب كفيل بانقاذ العالم الاسلامى ؛ فلم يلبث ناصر أن اتصل ببعض رؤساء الشيعة الاسماعيلية فى مصر . واعتنق مذهبهم . والظاهر أن الخليفة المستنصر بالله أحسن استقباله ، وكلفه بأن يدعو لمذهب الاسماعيلية فى خراسان(١) .

وقد وصف ناصر خسرو مدينة القاهرة المعزية — نسبة الى المعز لدين الله الفاطمى — وصفا شائقا . وقدر أنها فى ذلك الوقت (بين سنتى ٤٣٩ و ٤٤١ هجرية أى ١٠٤٧ و ١٠٤٩ ميلادية) كانت قد ثبت عمارتها ، وأصبح فيها ما لا يقل عن عشرين ألف دكان . كلها ملك للسلطان . وكثير منها يؤجر بعشرة دنانير فى الشهر . وليس بينها إلا قليل تبلغ أجرته فى الشهر دينارين . وكان فيها من الخانات والحمامات ما لا يمكن حصره . وكانت كلها ملك للسلطان(٢) . أما قصر السلطان نفسه فقد كان فى وسط القاهرة . وبينه وبين الأبنية المحيطة به فضاء يفصله عنها . وكان يحرسه فى الليل خمسمائة حارس من الفرسان، وخمسمائة حارس من الرجالة . وكانت أسواره عالية ؛ فلا يستطيع أحد رؤيته من داخل المدينة . بينما يبدو من خارجها كالجبل . وكان فى القصر ألوف من الخدم والنساء والجوارى . وله عشر بوّابات فوق الأرض ، وباب يقود الى ممرّ تحت الأرض ، يعبره الخليفة راكبا ، ليصل

(١) والمعروف أن ناصر خسرو عند ما رجع الى مدينة بلخ وقف حياته على التبشير لمذهب الاسماعيلية ، ولكن السلاجقة الذين كانوا قد استولوا على مقاليد الحكم فى إيران ، لاحظوا خطر دعوته واضطهدوه ففرّ الى بلاد ما وراء النهرين ، حيث توفى سنة ٤٥٣ هـ (١٠٦١ م) ، بعد أن عاش هناك سنوات طويلة كتب فيها أكثر أشعاره ، وكلها معان فلسفية وبيانات وافية عن مذهب الاسماعيلية وبينها قصيدة فيها نقد شديد لكبراء الدولة وبيان لفضل الفلاح ، الذى يقول فيه ناصرى خسرو إنه يغذى كل ما يعيش على الأرض .

(٢) المعروف أن ناصر خسرو والمقدسى يسميان الفاطميين "سلاطين" مع أنهم كانوا خلفاء . راجع (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte) ج٢ ص ٢٢٤

الى قصر آخر، وكان كل كبار الموظفين فى قصور الخليفة من الروم أو السود .

وقال ناصر خسرو أن مدينة القاهرة كان لها خمسة أبواب كبيرة : باب النصر، و باب الفتوح ، و باب زويلة ، وباب القنطرة ، و باب الخليج [١] . ولم يكن بالمدينة سور محصن [٢] ؛ ولكن أبنيتها كانت أعلى من الأسوار المحصنة . وفى كل منها خمس أو ست طبقات فكأنها القلاع الضخمة [٣] . وكانت البيوت فى المدينة مبنية بناءا نظيفا محكما ، وكانت مفصولة عن بعضها بحدائق ترويها مياه الآبار [٤] . وفى الواقع أن هذه الظاهرة التى أعجب بها ناصر خسرو، أعجب بها غيره من الرحالة الأوربيين الذين أتيحت لهم زيارة القاهرة فى العصور الوسطى [٥] .

ووصف ناصر خسرو الاحتفال العظيم بقطع الخليج وخروج الخليفة الفاطمى على رأس جنده وخدمه وأمراء الدولة وموظفى الحكومة للاشتراك فى هذا العهد الشعبى الكبير .

وانتقل ناصر خسرو بعد ذلك الى مدينة الفسطاط جنوبى القاهرة ، حيث كانت الحركة التجارية والصناعية . فوصف عظمتها ، و بيوتها الشاهقة،

---

(١) هى بقايا الأبواب التى شيدت فى سور القاهرة على يد جوهر . وقد نبهنى الزميل محمد أفندى عبد العزيز الى مقال للأستاذ كريزول (Creswell) عن تأسيس القاهرة فى الجزء الثانى بالمجلد الأول من مجلة كلية الآداب . وفيه حديث طويل عن أبواب القاهرة فى عصر جوهر مع ذكر المصادر العربية اللازمة (ص ٢٧٩ وما بعدها) .

(٢) يفهم من ذلك أن السور الذى بناه جوهر حول القاهرة كان قد تهدّم فى عصر ناصر خسرو . وعلى كل حال فقد كتب المقريزى (الخطط ج ١ ص ٣٧٧) أن القاهرة عمل سورها ثلاث مرات : الأولى وضعه القائد جوهر . والثانية وضعه أمير الجيوش بدر الجمالى فى أيام المستنصر . والثالثة بناه الأمير الخصى بهاء الدين قراقوش فى سلطنة الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب أوّل ملوك القاهرة . وقد رأى المقريزى جزءا من السور اللبن الذى كان قد أقامه جوهر .

(٣) قارن ابن حوقل ص ٩٦

(٤) راجع (Sefer Nameh, relation du voyage de Nasiri Khusrau, éd. et trad. par Ch. Schefer.) ص ١١٠–١٦٢ ، وقارن : (Lane-Poole: A History of Egypt) ص ١٣٩–١٤١

(٥) راجع كتاب القاهرة للأستاذ الأول عبد الرحمن زكى .

وجوامعها الكبيرة ، وحدائقها الغناء ، وصناعتها الزاهرة . وأطنب فى وصف الثروة فى أسواقها ، والازدحام فيها ، وجمال أعيادها ، وقال : " لو وصفت هذه الأعياد لما صدقنى كثير من الناس ولرمونى بالمبالغة والإغراق ، فان حوانيت القصارين[1] والصياغ ، والحوانيت الأخرى مفعمة بالذهب والحلى والبضائع والأقمشة من الحرير والقصب لدرجة لا يجد فيها المشترى محلا يجلس فيه[2] " .

ومما لفت نظره أن التجار كانوا يبيعون بأثمان محددة ، وأن الذى كان يغش الناس كانوا يركبونه جملا ويضعون فى يده جرسا يدقه ، ويطوفون به البلد ، وهو يصيح بأعلى صوته : لقد كذبت وهأنذا ألقى عقابى جزا الله الكاذبين .

وختم ناصر خسرو وصفه بأنه رأى فى مصر ثروة عظيمة ، وأموالا غزيرة ، لو أراد وصفها لم يصدقه أحد من بلاد العجم[3] .

وقد ذكر أشياء كثيرة عن صناعة النسج ، والخزف ، والمعادن فى مصر . وسوف نعود اليها فى مواضع أخرى من هذا البحث .

وقصارى القول أن مصر كانت لها المكانة الأولى فى العالم الاسلامى فى الوقت الذى زارها فيه ناصر خسرو ، وأن العراق لم يستطع بعد ذلك أن ينتزع منها تلك المكانة إلا بفضل الأمراء السلاجقة ، الذين آلت اليهم مقاليد الأمور فيه والذين امتدت فتوحاتهم حتى أزالوا سلطان الفاطميين عن سورية[4] .

(١) القصارين جمع قصار من قصر الثوب قصرا بيضه . (٢) راجع سفرنامة طبعة شيفير ص ١٤٦ و ١٤٧ . وانظر الترجمة العربية التى نشرها الأستاذ يحيي عبده الخشاب فى جريدة كوكب الشرق لما كتبه ناصر خسرو عن مصر فى كتابه سفرنامة . (٣) أنظر نفس المرجع ص ١٥٥ .

(٤) أنظر (C. H. Becker : Islamstudien) ج ١ ص ١٥٩ .

الشـدّة العظمى

على أن مصر لم تلبث بعد زيارة ناصر خسرو أن دب اليها الضعف . وكان أن قبض على أزمة الحكم الوزير اليازورى [(١)] . فأبعد خطر المجاعة ؛ ولكنه لم يفلح فى استئصال الداء من أساسه . وكان عزله وقتله سنة ٤٥٠ هـ (١٠٥٨ م) إيذانا بقيام الفوضى ، وبدء المجاعة ، وانتشار الوباء . وتعاقبت الوزارات فى الحكم ؛ دون أن يكون لها من النفوذ ، ما تكبح به الجند من الترك والبربر والسودان . فقاموا بكثير من أعمال السلب والنهب ، والعنف والشدّة . وكانت أم الخليفة [(٢)] تتخذ الجنود السودانية عونا لها ، وأداة لفرض إرادتها . وكان الجنود الأتراك يأخذون عليها هذا [(٣)] . واستطاعوا أن يزيدوا نفوذهم ؛ حتى تمكنوا برئاسة زعيمهم ناصر الدولة ، من طرد غرمائهم من السودانيين الى الصعيد بعد أن هزموهم سنة ٤٥٤ هـ (١٠٦٢ م) فى واقعة كوم الريش . فعاثوا فيه فسادا وخلا الجوّ للترك ، فقاموا بشىء كثير من أعمال العنف والشدّة . ونهبوا قصور الخليفة والمخلصين له . وأخذوا ما كان فيها من تحف فنية ، وأحجار كريمة ، وبدّدوا ما كانت تفخر به من مخطوطات ثمينة .

والعجيب أن المقريزى يذكر ما يشعر بأن الحكومة كانت تغض الطرف عما ينهبه الجند من قصور الخليفة ؛ لئلا يمتدّ شرهم الى الشعب ، فيزيدونه بؤسا وشقاء ، فلم تعترضهم الدولة ، ولا التفتت الى قدر الكنوز التى كانوا

(١) راجع مادة «يازورى» للأستاذ فييت فى دائرة المعارف الاسلامية (ج ٤ ص ١٢٣٧ من النسخة الفرنسية وراجع أيضا هامش صحيفة ٢٥١ من كتاب «الفاطميون فى مصر» للدكتور حسن ابراهيم).

(٢) كانت أم المستنصر جارية سودانية الأصل . وقد كانت صاحبة الأمر والنهى فى البلاد سنة ٤٣٦ هـ (١٠٤٥ م) عقب وفاة أبى القاسم الجرجرايى وزير الظاهر وصاحب السلطان فى بداية حكم المستنصر .

(٣) اقرأ ما كتبه الأستاذ فييت عن جيش الفاطميين فى (Précis de l'histoire d'Egypte) ج ٢ ص ١٨٤ — ١٨٦

ينهبونها ؛ بل جعلتها — على حدّ قول المقريزى — هى وغيرها ، فداء لأموال المسلمين ، وحفظا لما فى منازلهم [1] . ولعل الحكومة كانت تبغى بسكوتها هذا أن تتقى شر ثورة الشعب ، وقيام حرب أهلية ، تهلك الحرث والنسل .

ولكن مصر كان مقضيا عليها بالبؤس فى ذلك الحين . وانقطعت عن أسواق القاهرة المواد الغذائيـة ، التى كانت ترد اليها من الأقاليم . وغدت منعزلة عن بقيـة أجزاء البلاد ، إذ بينما كانت السيادة فيها للجند التركية ، كان الصعيد فى يد السودانيين . وكانت الاسكندرية وجزء كبير من الدلتا فى يد فريق آخر من الجند التركية تساعدهم قبائل من العـرب والبربر [2] . فقلت الأقوات ، وعلت الأسعار [3] : فصارت البيضة بدينار ، والرغيف بخمسـة عشر دينارا [4] ، وحتى الخيـل ، والبغال ، والقطط ، والكلاب ارتفعت أثمـانها . ولم يكن يصل الى أكلها إلا أهل السعة والغنى . وما لبثت حلى النساء ونفائسهن أن أصبحت زهيدة القيمة ، يعرضنها للبيع فلا يتقدّم الى شرائهـا أحد . وكذلك ذهب ما فى اصطبلات الخليفة من خيل كريمة . وأقبل الأمراء وكبار رجال الدولة على أحقر الأعمال فى سبيل الحصـول على قوتهم اليومى .

(١) خطط المقريزى ج ١ ص ٣٧٦ .

(٢) أنظر فهرست كتاب «الفاطميون فى مصر» للدكتور حسن ابراهيم وراجع ما كتب فيه عن الجند الفاطميين .

(٣) لم تكن زيادة النيل غير كافية بدرجة يترتب عليها كل هذا الاضطراب فى الأحوال الاقتصادية ؛ وإنما كانت الفوضى والحروب بين الجند ، وأعمال السلب والنهب شاغلا عن الزراعة وغيرها من الأعمال السلمية . وفى ذلك يقول أبو المحاسن فى النجوم الزاهرة : "كان القحط فى أيامه (المستنصر) سبع سنين مثل النبي يوسف الصدّيق صلوات الله وسلامه عليه ، من سنة سبع وخمسين الى سنة أربع وستين وأربعمائة . أقامت البلاد سبع سنين يطلع النيل فيها وينزل ، ولا يوجد من يزرع لموت الناس واختلاف الولاة والرعيـة ، فاستولى الخراب على كل البلاد ، ومات أهلها وانقطعت السبل برا وبحرا" ج ٥ ص ٣ .

(٤) أشار الأستاذ ڤييت فى البحث الذى كتبه فى المجلة الأسيوية عن ابن ميسر (ص ٨٧ و ٨٨) إلى احدى السبل التى تؤدى الى المبالغة فى بعض ما يكتب فى هذا الصدد ؛ إذ أن مؤرخا يكتب أن الرغيف كان بخمسة عشر درهما ، ولكن مؤرخا ممن ينقلون عنه قد يكتب أنه بخمسة عشر دينارا . والفرق بين التقديرين ليس هينا . قارن مثلا معجم البلدان لياقوت ج ٣ ص ٩٠٠ (طبعة أوروبا) وخطط المقريزى ج ١ ص ٣٣٧ .

وزادت المسغبة ، حتى اضطر سكان القاهرة الى أكل لحم الانسان . وصار يخطف بعضهم بعضا من الطرقات بواسطة خطاطيف يدلونها من النوافذ . ثم أصبح القصابون يبيعون لحم الانسان فى حوانيتهم . وجرى المؤرخون المسلمون على تسمية تلك السنين بالشدّة العظمى[1] ؛ لما كان فيها من مصائب أذلت القاهرة . وأفقدت المستنصر كل شىء ؛ بعد أن فرّت أمه وزوجته وبناته الى بغداد وسورية هربا من الطاعون . ونهب الجند والغوغاء قصره وممتلكاته ؛ فصارت بنت أحد الفقهاء تجرى عليه رغيفين كل يوم يسدّ بهما رمقه[2] .

(١) راجع ابن ميسر ص ٢٠ وما بعدها ، والنجوم الزاهرة لأبى المحاسن ج ٥ ص ١٥ وما بعدها ، والفاطميون فى مصر للدكتور حسن إبراهيم ص ٢٥٢ .

(٢) من المحتمل أن يكون المؤرخون السنيون قد بالغوا فى وصف البؤس بالقاهرة فى الشدّة العظمى ؛ لأنهم رأوا فيها انتقاما إلهيا ، وجزاء وفاقا ، لما ارتكبه الوزير البساسيرى حين ثار فى العراق ، وجعل الخطبة فى بغداد باسم المستنصر . والواقع أن أبا المحاسن يعلق على حوادث بغداد حينئذ بقوله فى النجوم الزاهرة (ج ٥ ص ١٣) : "وكان ما وقع للمستنصر هذا تمام سعده . ومن حينئذ أخذ أمره فى إدبار من وقوع الغلاء والوباء بالديار المصرية ، وقاسى الناس شدائد ، واختل أمر مصر" . ومع ذلك فان وصف هذه الشدّة العظمى ليس أهول ما وصلنا فى وصف أيام القحط فى الديار المصرية ؛ والمعروف أن السنين الأولى من حكم الملك العادل الأوّل الأيوبى (٥٩٦ — ٦١٥ هـ و ١٢٠٠ — ١٢١٨ م) كانت فيها مسغبة ، يكفى لبيان هولها ما كتبه عبد اللطيف البغدادى فى وصفها ومنه : "يئس الناس من زيادة النيل وارتفعت الأسعار وأقحطت البلاد وأشعر أهلها البلاء وهرجوا من خوف الجوع وانضوى أهل السواد والريف الى أمهات البلاد ، وانجلى كثير منهم الى الشام والمغرب والحجاز واليمن ، وتفرّقوا فى البلاد أيدى سبا ، ومزقوا كل ممزق . ودخل الى القاهرة ومصر منهم خلق عظيم واشتد بهم الجوع ووقع فيهم الموت واشتد بالفقراء الجوع حتى أكلوا الميتات والجيف والكلاب والبعر والأرواث ، ثم تعدّوا ذلك الى أن أكلوا صغار بنى آدم فكثيرا ما يعثر عليهم ومعهم صغار مشويون أو مطبوخون ، فيأمر صاحب الشرطة باحراق الفاعل لذلك والآكل . ورأيت صغيرا مشويا فى قفة وقد أحضر الى دار الوالى ومعه رجل وامرأة زعم الناس أنهما أبواه فأمر باحراقهما . (انظر كتاب عبد اللطيف البغدادى فى مصر — طبعة المجلة الجديدة بمصر — ص ٦٢ وما بعدها) . قارن أيضا كتاب السلوك للمقريزى (طبعة الدكتور زيادة) ج ١ ص ١٣٢ وما بعدها وص ١٥٦ و ١٥٧

مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين

إذا نحن أردنا أن نتحدّث عن قصور الخلفاء الفاطميين وما كان فيها من كنوز فنية ، فان مرجعنا الأساسى فى هذا ما كتبه المؤرخون المصريون ابن ميسر وتقى الدين المقريزى .

أما ابن ميسر فهو محمد بن على بن يوسف بن جلب راغب المتوفى سنة ٦٧٧ هـ (١٢٧٨ م) . وفى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط به جزء من كتاب له اسمه "أخبار مصر" وقد وقف على نشره الأستاذ هنرى ماسيه (Henri Massé) فطبعه فى المعهد العلمى الفرنسى فى القاهرة سنة ١٩١٩ وصدّره بمقدّمة قصيرة وألحق به الفهارس اللازمة . وكان المفهوم أن المخطوط المذكور يشتمل على الجزء الثانى من كتاب أخبار مصر .

ولكن الأستاذ ڤييت (G. Wiet) كتب نقدا طويلا وبحثا مسهبا فى هذا المخطوط والطبعة التى ظهرت منه على يد الأستاذ ماسيه[1] . فأثبت أن النص المخطوط فى المكتبة الأهلية بباريس ليس تاريخ ابن ميسر ، وليس الجزء الثانى منه بتمامه ؛ ولكنه نسخة من مقتطفات من هذا الكتاب ، نقلها المقريزى سنة ٨١٤ هـ (١٤١١ م) ؛ ثم وضع أكثر من خمسها فى كتابين من كتبه ، ونقل أكثر الأجزاء الباقية مع بعض تغيير أو إضافة أو حذف . والواقع أن فى آخر المخطوط عبارة تؤيد ما أثبته الأستاذ ڤييت وهى : "آخر المنتقى من الجزء الثانى من تاريخ مصر لابن ميسر وتم على يد أحمد بن على المقريزى فى مساء يوم السبت أربع عشرة وثمانمائة[2]" .

(١) أنظر Journal Asiatique (onzième série, tome XVIII, Juillet-Septembre 1921) ص ٧١ وما بعدها .

(٢) راجع المصدر السابق . وانظر أيضا ابن ميسر طبعة ماسيه ص ٩٨ .

وقد درس الأستاذ ڤييت فى بحثه الذى أشرنا اليــه المصادر التى اعتمد عليها ابن ميسر، ولا سيما ابن زولاق المتوفى سنة ٣٨٧ هـ (٩٩٨ م) — وهو أقدم الذين كتبوا فى تاريخ الفاطميين ، وإن كانت مؤلفاته لم يصل الينا منها شيء — ثم المسبحى المتوفى سنة ٤٢٠ هـ (١٠٢٩ م)، وقد ذكر ابن خلكان أنه كتب تاريخا لمصر فى ثلاثة عشر ألف ورقة [١] ؛ ولكن لم يصـل الينا من مؤلفات المسبحى إلا الجزء الأربعون من تاريخه ، وهو محفوظ الآن فى مكتبة الاسكوريال باسبانيـا . ومهما يكن من شيء ، فان ابن ميسر اعتمد على مصادر طيبة . وقد شهد له بذلك ابن حجر فقال إنه "عارف بالمصريين [٢]" . وليست هـذه ميزته الوحيدة ، فإننـا لا نجد فى كتابته سب الفاطميين الذى نجده عنـد غيره من المؤرّخين السنيين الذين لبوا رغبـة الأيوبيين والممـاليك فى التشهير بالفواطم والقسوة فى نقدهم .

والظاهر أن الذى حدا بابن ميسر — وبالمقـريزى من بعــده — الى الاسترسال فى بيـان كنوز الفاطميين ، إنمـا هو أنها نهبت فى أيام الشـدّة العظمى بين سنتى ٤٥٩ و ٤٦٤ هـ (١٠٦٧ و ١٠٧٢ م) . وذهبت بقيتها طعمة للنيران .

وقد ذكر ابن ميسر أنه فى سـنة ٤٦٠ هـ (١٠٦٨ م) قويت شـوكة الأتراك ، وطمعوا فى المستنصر، وزادت مرتباتهم من ٢٨ ألف الى ٤٠٠ ألف دينار فى الشهر ، وطالبوه بالأموال ، فاعتذر بأنه لم يبق شيء عنده . فألزموه ببيع ذخائره ، فأخرجها إليهـم وأخذوها بأبخس الأثمـان [٣] . كما ذكر

(١) راجع وفيات الأعيان ج ١ ص ٦٥٣ — ٦٥٤ .

(٢) راجع ملحق كتاب الولاة والقضاة للكندى (طبعت جست) ص ٥٦٥ .

(٣) ابن ميسر ص ١٧ .

أيضا فى حوادث سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧٠ م) أن الجند امتدت أيديهم الى نهب العامة ، وأن عددا من التجار قدم الى بغداد ومعهم ثياب المستنصر وكنوزه وأشياء كثيرة مما نهب وقت القبض عليه (١) .

على أن أهم ما يذكره ابن ميسر ، هو أنه رأى مجلدا من نحو عشرين كراسا ، فيه بيان ما خرج من التحف والأثاث والثياب والذهب وغير ذلك (٢) . ولسنا ندرى تماما هل كان المجلد سجلا لتحف القصر ، أو كان بيانا بما نهب أو تفرّق من التحف .

وفضلا عن ذلك فان ابن ميسر وصف الكنوز الفنية التى تركها الوزير الأفضل بن بدر الجمالى وصفا شائقا سنعود الى بحثه فى هذا الكتاب .

وقد كتب الأستاذ الدكتور حسن إبراهيم حسن فى كتابه " الفاطميون فى مصر ": « يقول ابن ميسر أيضا إن من هذه النفائس ما أرسله البساسيرى الى مصر سنة ٤٥٠ هـ . حين أقام الخطبة باسم الخليفة الفاطمى المستنصر على منابر بغداد ، وقد استولى عليها الأتراك أيضا سنة ٤٦٠ هـ . وكان مما بعث به البساسيرى ثلاثون ألف قطعة كبيرة من البلور ، وخمسة وسبعون ألف ثوب من الحرير الخسروانى وعشرون ألف سيف محلى بالذهب (٣) » .

ولو صح هذا لكان على جانب كبير من الخطورة ؛ لأننا نعتقد أن قطع البلور المشار اليها كانت مما اختصت مصر بصناعته ، ولم يكن هناك محل لإرسالها من العراق ؛ ولكن الواقع أن النص الموجود فى ابن ميسر بهذا الشأن (٢) ، وكذلك النص الذى يرادفه فى المقريزى (٤) ، لا يفهم منهما أن البلور

(١) المصدر السابق ص ٢٠ . (٢) ابن ميسر ص ٢٠ .
(٣) الفاطميون فى مصر ص ٢٥٣ . (٤) الخطط ج ١ ص ٤٣٩ .

والحرير والخسرواني والسيوف المكفتة[1] بالذهب أرسلت من العراق على يد البساسيرى . وإنما جاء ذكرها فى معرض التحف التى نهبت من خزانات المستنصر . وأكبر الظن أن الدكتور حسن ابراهيم إن كان لم يعن بتحقيق هذه المسألة ، فانما ذلك لأنها تكاد تكون ثانوية بالنسبة الى التاريخ الاسلامى على الرغم من خطر شأنها للمشتغلين بالفنون والآثار الاسلامية .

أما تقى الدين المقريزى فقد ولد بالقاهرة سنة ٧٦٦هـ (١٣٦٤م) واشتغل بالقضاء فيها ، وصار إماما لجامع الحاكم ، وتنقل فى وظائف كثيرة فى القاهرة وفى دمشق . ثم انقطع للكتابة والتأليف حتى توفى سنة ٨٤٥هـ (١٤٤٢م) .

وأهم ماوصل إلينا من مؤلفاته كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار . والغرض من تأليفه كما ذكر المؤلف فى مقدمته ، إنما هو "جمع ما تفرق من أخبار أرض مصر وأحوال سكانها" . وقد جمع المقريزى تلك الحقائق التاريخية فى فصول وأبواب عقدها للكلام عن خطط مصر وآثارها . فوصفها وأتى فى هذه المناسبة على ذكر تاريخها ، والذى أسسوها أو زادوا فيها ، ناسجا فى ذلك على طريقة مؤرخى العرب فى الخروج من موضوعاتهم الرئيسية ، والاستطراد والتبسط فيما له بها علاقة ، وفى الذى قد لا يرتبط بها إلا بأوهى الروابط[2] .

ومهما يكن من شىء فقد جاء كتاب الخطط دائرة معارف عامة فى تاريخ مصر وجغرافيتها وفى المدنيات التى قامت فى وادى النيل ، وفى بعض العلوم الدينية والاجتماعية والفلسفية التى ازدهرت فى العالم الاسلامى .

---

(١) التكفيت ترجمة اصطلاحية لكلمة (Incrustation) بالفرنسية . وهو طريقة فى الزخرفة قوامها حفر رسوم على سطح خشب أو معدن ثم ملء الشقوق المؤلفة لهذه الرسوم بقطع أخرى من الخشب الملون أو العاج أو المعدن . والعادة أن تكون المادة المركبة أغلى قيمة من المادة الأصلية فنرى مثلا الحجر مكفتا بالرخام والخشب مكفتا بالعاج . والكلمة الانجليزية للتكفيت (Inlaying) والألمانية (Eingelegte Arbeit) أو (Einlage) والايطالية (Intarsiatura) .

(٢) قارن (R. Nicholson : A Literary History of the Arabs) ص ٣٥٣ وما بعدها . وراجع أيضا (Margoliouth : Arabic Historians) ص ١ وما بعدها .

وقد أتيح للأستاذ ڤييت فى الأجزاء التى طبعها من المقريزى فى منشورات المجمع العلمى الفرنسى بالقاهرة[١] وفى المقالات المختلفة التى كتبها فى شتى المجلات العلمية أن يدرس المصادر التى اعتمد عليها المقريزى فى تأليفه وعلاقته بمن سبقه من المؤرخين كالكندى[٢] وابن ميسر[٣].

ولكن الذى يعنينا هنا بنوع خاص هو أن المقريزى نقل فى كتاب الخطط مقتطفات كثيرة عن كتاب اسمه "كتاب الذخائر والتحف" وأخطرها شأنا للمشتغلين بدراسة الآثار والفنون الإسلامية ، إنما هو وصف التحف الفنية التى غصت بها قصور الخلفاء الفاطميين .

وقد ذكر المقريزى فى الخطط مؤلف كتاب الذخائر والتحف نحو خمس عشرة مرة ؛ ولكن اسم هذا المؤلف غير معروف لنا حتى الآن . غير أننا نرجح أنه كان معاصرا للشدّة العظمى وأنه لقى بعض من شاهد بعينى رأسه ما حل بجزء من تلك الكنوز النفيسة . ومما يؤيد ذلك العبارة الآتية وقد نقلها المقريزى عن الكتاب المذكور :

"قال فى كتاب الذخائر والتحف . وحدّثنى من أثق به قال : كنت بالقاهرة يوما من شهور سنة تسع وخمسين وأربعمائة، وقد استفحل أمر المارقين وقويت شوكتهم ، وامتدّت أيديهم الى أخذ الذخائر المصونة فى قصر السلطان بغير أمره فرأيت وقد دخل من باب الديلم[٤] ابن سبكتكين ، وأمير العرب ابن

(١) يعلم المشتغلون بالآثار العربية والتاريخ الاسلامى أن هذه الأجزاء التى طبعها الأستاذ ڤييت من المقريزى غنية جدا بالحواشى التى كتبها فيها والفهارس التى ألحقها بها . (٢) انظر المقال الذى كتبه الأستاذ ڤييت سنة ١٩١٦ فى الجزء الثانى عشر من نشرة المجمع الفرنسى للآثار الشرقية عن العلاقة بين المقريزى وبين الكندى . وقد لخص به فى نحو عشر صفحات ما نقله الأوّل عن الثانى وأظهر أن المقريزى نقل أكثر من نصف كتاب الولاة دون أن يشير الى الكندى . ولم يكن هذا نادر الوقوع بين مؤرّخى العرب و يبرره بعض الشىء قلة انتشار الكتب القديمة ، وصعوبة الحصول عليها والفائدة التى ترجى من النقل عنها . قارن أيضا ص ٨٠ من البحث الذى كتبه الأستاذ ڤييت عن ابن ميسر فى المجلة الأسيوية .

(٣) أنظر نفس المرجع . (٤) أحد أبواب القصر الشرقى الكبير وكانت له أبواب أخرى هى — كما جاء فى الجزء الرابع من كتاب الانتصار لابن دقماق ص ٥٦ و ٥٧ — باب الذهب ، و باب البحر ، و باب الريح ، و باب الزمرد ، و باب العيد ، و باب قصر الشوك ، و باب تربة الزعفران ، و باب الزهومة .

كيغلغ ، والأعز بن سنان ، وعدّة من الأمراء أصحابهم البغداديين وغيرهم . وصاروا فى الإيوان الصغير ، فوقفوا عند ديوان الشام لكثرة عددهم وجماعتهم . وكان معهم أحد الفرّاشين والمستخدمين برسم القصور المعمورة ، فدخلوا الى حيث كان الديوان النظرى فى الايوان المذكور . وصحبتهم فعلة . وانتهوا الى حائط مجير ، فأمروا الفعلة بكشف الجير عنه . فظهرت حنية باب مسدود ، فأمروا بهدمه . فتوصلوا منه الى خزانة ذكر أنها عزيزية من أيام العزيز بالله ، فوجدوا فيها من السلاح ما يروق الناظر ، ومن الرماح العزيزية المطلية أسنتها بالذهب ذات مهارك[1] فضة مجراة بسواد ممسوح وفضة بياض ثقيلة الوزن عدّة رزم ، أعوادها من الزان الجيد . ومن السيوف المجوهرة النصول ، ومن النشاب الخلنجى[2] وغيره ، ومن الدرق اللطى[3] ، والجحف[4] التينى ، وغير ذلك ، ومن الدروع المكلل سلاح بعضها ، والمحلى بعضها بالفضة المركبة عليه ، ومن التجافيف[5]

(١) أكبر الظن أن المراد بهذه الكلمة صفائح من المعدن كانت تغطى قناة الرمح ولكننا لم نعثر عليها فى القواميس وكتب اللغة .

(٢) الخلنج كلمة فارسية معرّبة لشجر تصنع من خشبه القصاع والسفن . أنظر معجم أسماء النبات لأحمد عيسى بك ص ٢٢

(٣) الدرق بفتح الدال والراء جمع درقة بفتح الدال والراء أيضا وهى الترس يتق بها المحارب عدوّه . واللط : بفتح اللام وسكون الميم حيوان من فصيلة الغزال كانوا يتخذون من جلده تروسا جيدة متينة .

(٤) الجحفة بفتح الجيم والحاء الدرقة أيضا .

(٥) تجافيف بالجيم جمع تجفاف كما سيأتى عند الكلام على خزائن السلاح . جاءت فى خطط المقريزى بالخاء ؛ ولكن صحتها بالجيم . وعلى كل حال فان التخفيفة عمامة صغيرة والتخفيفة للمرأة ملاءة صغيرة تغطى بها رأسها . والظاهر أن العمامة الكبيرة الضخمة كان يلبسها الفقهاء وأعيان الدولة كما يظهر مما رواه النويرى فى مناسبة وفاة قاضى القضاة شمس الدين أحمد بن الخليل سنة ٦٣٧ هجرية . وهذا نصه : "وأما سبب ولايته القضاء بدمشق فانه كان قد بلغ الملك المعظم عن القاضى جمال الدين المصرى قاضى قضاة دمشق أنه يتعاطى الشراب فأراد تحقيق ذلك عيانا فاستدعاه وهو فى مجلس الشراب فحضر اليه ، فلما رآه قام اليه وناوله هنابا مملوءا خمرا فولى القاضى جمال الدين المصرى ورجع فغاب هنيهة ثم عاد وقد خلع ثياب القضاء . ولبس قباء وتعمم بتخفيفة وحمل منديلا ودخل على الملك المعظم فى زى الندماء وقبل الأرض وتناول الهناب من يده وشرب ما فيه ونادم المعظم فأحسن منادمته فأعجبه واعتذر من فراره أنه ما كان يمكنه تعاطى ذلك وهو فى زى القضاة فاغتبط الملك المعظم به ، ولما انقضى مجلس الشراب ورجع المعظم الى حسه علم أنه لا يجوز له أن يقرّه على ولاية القضاء وقد شاهد من أمره ما شاهد ففوّض القضا للقاضى شمس الدين وخلع عليه" .

والظاهر أيضا أن التخفيفة كانت نوعا من لباس الرأس يتخذه أمراء الألف بعد إذن من السلطان فى عصر المماليك .

والجواشن[١] والكزاغندات[٢] الملبسة ديباجا، المكوكبة بكواكب فضة وغير ذلك، مما ذكر أن قيمته تزيد على عشرين ألف دينار. فحملوا جميع ذلك بعد صلاة المغرب ولقد شاهدت بعض حواشيهم وركابياتهم[٣] يكسرون الرماح، ويتلفون بذلك أعوادها الزان ليأخذوا المهارك الفضة. ومنهم من يجعل ذلك فى سراويله وعمامته وجيبه. ومنهم من يستوهب من صاحبه السيف الثمين. وكان فيها من الرماح الطوال[٤] الخطية السمر الجياد عدّة؛ حملوا منها ما قدروا عليه. وبقى منها ما كسره الركابية ومن مجراهم، كانوا يبيعونه للغازليين[٥] وصناع المرادن[٦]، حتى كثر هذا الصنف بالقاهرة. ولم تعترضهم الدولة ولا التفتت الى قدر ذلك ولا احتفلت به؛ وجعلته هو وغيره فداء لأموال المسلمين وحفظا لما فى منازلهم[٧]".

كما أن مؤلف كتاب الذخائر والتحف رأى بنفسه بعض حوادث الشدّة العظمى وتشهد بذلك العبارة الآتية التى نقلها عنه المقريزى :

"قال وكنت بمصر فى العشر الأوّل من محرّم سنة إحدى وستين وأربعمائة فرأيت فيها خمسة وعشرين جملا موقرة كتبا محمولة الى دار الوزير أبى الفرج

(١) الجوشن : الدرع . والجمع : جواشن . والجوشنى : صانع الدروع .

(٢) جاءت فى خطط المقريزى «الكزاعيدات» ولكن الأستاذ فييت أرشدنا الى أن صحتها كزاغندات وهى فارسية الأصل (كزاغند) بمعنى سلطة من القطن أو الحرير (جاكته) محشوة تلبس كالدرع .

(٣) الركابية أو صبيان الركاب غلمان كانوا يسيرون فى المواكب حول الخليفة أو الأمراء .

(٤) الرماح الخطية بفتح الخاء نسبة الى الخط وهى أرض فى عمان كانت تجلب اليها الرماح القنا من الهند فتقوم فيها وتباع فى بلاد العرب . راجع : (F. W. Schwarzlose Die Waffen der Alten Araber) .

(٥) المغازليون أو المغزليون صانعو المغازل .

(٦) المردن بالكسر المغزل .

(٧) خطط المقريزى جزء ١ ص ٣٩٧ .

محمد بن جعفر المغربي ، فسألت عنها فعرفت أن الوزير أخذها من خزائن القصر هو والخطير ابن الموفق في الدين بإيجاب وجبت لهما عما يستحقانه[1] » .

ومهما يكن من شيء فان ما ورد في ابن ميسر والمقريزي عن كنوز المستنصر أشار اليه أكثر المشتغلين بالآثار الاسلامية في مؤلفاتهم المختلفة ؛ ولا سيما في معرض الكلام عن ازدهار الفنون الاسلامية في عصر الفواطم[2] .

وقد نقل المستشرقون الى اللغات الأوربية بعض ما جاء في المقريزي عن الكنوز المذكورة . فترجم كترمير (Quatremère) الى الفرنسية جزءا منه في الفصل الذي عقده للكلام عن المستنصر بالله في المذكرات الجغرافية والتاريخية التي نشرها عن مصر سنة ١٨١١[3] ؛ كما نقل الدكتور لام (Dr. Lamm) الى الألمانية بعض ما كتبه المقريزي في وصف الكنوز البلورية والزجاجية في خزائن المستنصر[4] .

وتنبه الأستاذ الروسي أنوسترانتزف (K. Inostranzew) الى قيمة ما كتبه المقريزي فنقله الى الروسية وكتب معه شروح وتعليقات . وذلك في بحث له عن مواكب الفاطميين وخروجهم في المواسم والأعياد[5] . وقد نشره سنة ١٩٠٦ ؛ ولكنه لم يترجم الى إحدى اللغات الأوربية التي نعرفها .

---

(١) خطط المقريزي ج ١ ص ٤٠٨ — ٤٠٩ و (Quatremère: Mémoires sur l'Egypte) ج ٢ ص ٣٨٥

(٢) أنظر مثلا (Gayet : L'Art Arabe) ص ٩٨ — ١٠٦

(٣) انظر (Mémoires géographiques et historiques sur l'Egypte et sur quelques contrées voisines, recueillis et extraits des manuscrits coptes, arabes, etc. de la Bibliothèque Impériale, par Et. Quatremère, Paris 1811, tome II pp. 366 et suivs).

(٤) انظر (C. J. Lamm : Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten.) ص ٥١١ — ٥١٣

(٥) قارن (P. Kahle: Die Schätze der Fatimiden) ص ٧٣٣

أما فى اللغة العربيـة فان بعض المؤرّخين الذين خلفوا المقريزى نقـلوا عنه كثيرا ممـا ذكره عن كنوز الفاطميين[(١)] . بينما أتى الدكتور حسن ابراهيم حسن فى كتابه " الفاطميون فى مصر " بجزء كبير مما كتبه ابن ميسر والمقريزى فى وصف كنوز الفاطميين .

وأخيرا نقل الأستاذ كاله (Dr. P. Kahle) الى الألمـانية ما كتبه المقريزى فى وصف خزانة الجوهر والطيب والطرائف ، ونشره مع بعض شروح وتعليقات فى مجلة الجمعية الشرقية الألمـانية[(٢)] .

(١) ولا سيما أبو المحاسن والسيوطى وابن إياس .

(٢) انظر (P. Kahle: Die Schätze der Fatimiden) فى (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft Band 14 – Heft 3 '4) ص ٣ وما بعدها .

خزائن القصر الفاطمى

يذكر المقريزى أن القصر الكبير الفاطمى كانت به عدّة خزائن : منها خزانة الكتب ، وخزانة البنود (الأعلام) ، وخزائن السلاح ، وخزائن الفرش ، وخزائن الكسوات ، وخزائن الخيم ، وخزائن الجواهر والطيب والطرائف وغيرها ، مما لاعلاقة لمحتوياته بالتحف الفنية التى ندرسها هنا ؛ اللهم إلا إذا لاحظنا أن ما كان فيها من طعام أو شراب أو توابل أو عطور يدل على بحبوحة العيش فى تلك الأيام .

وكان لكل خزانة من خزائن القصر عامل يدير شؤونها ، وصناع يشتغلون فيها إن كانت محتوياتها مما يتطلب ذلك ، وفرّاش يقوم هو ومساعدوه بتنظيفها والسهر على سلامة محتوياتها ؛ ولكل هؤلاء مرتب يتقاضونه من بيت المال .

وكانت هذه الخزائن قسما من حواصل الخليفة التى كانت على خمسة أنواع : الأوّل الخزائن ، والثانى حواصل المواشى ، والثالث حواصل الغلال وشون الأتبان ، والرابع حواصل البضاعة ، والخامس الطواحين ودار الفطرة[1] .

(١) أنظر صبح الأعشى للقلقشندى ج ٣ ص ٤٧٥ — ٤٨٠

خـــزانة الكتب (١)

أما خزانة الكتب فكانت مفخرة العصر الفاطمى ، وأكبر دليل على تقدّم الآداب والعلوم فيه . كان فيها أندر المؤلفات وأشهرها . وكان فيها من بعض المؤلفات نسخ كثيرة ، كان الخلفاء والوزراء يحرصون على جمعها ، حتى ينفردوا بالفخر ويحرموا منه المكاتب الأخرى فى العالم الاسلامى . وكان بعض الكتب بخطوط المؤلفين أنفسهم ، كالخليل ابن أحمد والطبرى .

وكان تجار الكتب يعرضون على موظفى مكتبة القصر أندر الكتب التى يعثرون عليها ، وكانت معروضاتهم تفحص بعناية كبيرة . ويذكر المقريزى أن رجلا حمل الى العزيز بالله نسخة من كتاب الطبرى اشتراها بمائة دينار ، فأمر العزيز أمناء المكتبة، فأخرجوا من الخزائن ما ينيف عن عشرين نسخة من تاريخ الطبرى ، منها نسخة بخطه ؛ ولعله فعل ذلك لكى لا يركب الرجل متن الشطط فى تقدير ثمن الكتاب . وحدث أن ذكر كتاب الجمهرة لابن دريد (٢) فوجد العزيز أن فى المكتبة مائة نسخة منه (٣) .

وكثيرا ما كان الخليفة يزور خزانة الكتب ، فيجىء راكبا ، ثم يترجل ويتخذ مجلسه فوق دكة منصوبة . ويمثل بين يديه أمين الخزانة . ويأتيه

---

(١) خطط المقريزى جزء ١ ص ٤٠٧ — ٤٠٩ .

(٢) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد البصرى كان إمام عصره فى اللغة والأدب والشعر واتصل بابنى ميكال اللذين كانا عاملين على فارس وصنف لهما كتاب الجمهرة وهو من أقدم معاجم اللغة وأصحها . وتوفى ابن دريد فى بغداد سنة ٣٢١ هـ (٩٣٣ م) .

(٣) قارن (Mez: Die Renaissance des Islams) ص ١٦٤ و ١٦٥ .

بمصاحف مكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين . ويعرض عليهم ما يقترح شراءه من الكتب ، أو ما يريد الخليفة حمله لقراءته فى مجلسه الخاص[١] .

وكان فى خزانة الكتب مخطوطات محلاة بالذهب والفضة ؛ وربما كان بعضها مزينا بالصور والرسومات الدقيقة ، متأثرا بالصناعة الفارسية فى هذا الميدان . وجمع الفاطميون فى خزانتهم نماذج عديدة من كتابة مشاهير الخطاطين ، كابن مقلة[٢] ، وابن البوّاب[٣] ، وغيرهما[٤] .

ويقال إن خزانة الكتب الفاطمية كان فيها أربعون قسما : منها قسم فيه ثمانية عشر ألف كتاب فى العلوم القديمة . وكان كل قسم يحتوى على رفوف عديدة مقطعة بحواجز . وعلى كل حاجز باب مقفل بمفصلات وقفل . وبلغت جملة ما فى الخزانة من الكتب نحو مليون وستمائة ألف — وقيل مليونين — فى الفقه والنحو واللغة والحديث والتاريخ وسير الملوك والنجامة والروحانيات والكيمياء[٥] .

---

(١) خطط المقريزى ج ١ ص ٤٠٩ .

(٢) أبو على محمد بن الحسين ولد ببغداد سنة ٢٧٢ ﻫ (٨٨٦ م) . وكان فى أول أمره عاملا على الخراج فى أرض باقليم فارس ثم تولى الوزارة للخليفين العباسيين المقتدر والقاهر . وتوفى سنة ٣٢٨ ﻫ (٩٤٠ م) . وقيل إنه كان له أو لأخيه أبى عبد الله الحسن خط جميل وطريقة حسنة فى الكتّاب .

(٣) أبو الحسن على بن هلال . مات فى بغداد نحو سنة ٤١٦ ﻫ (١٠٢٥ م) . واشتهر فى حياته بجودة الخط . هذب طريقة ابن مقلة وسار عليها وابتدع الخط الريحانى . وكان له تلاميذ وظلت مدرسته فى الخط حتى عصر ياقوت المستعصى الذى توفى فى بغداد سنة ٦٩٨ ﻫ (١٢٩٨ م) .

(٤) خطط المقريزى ، ج ١ ص ٤٠٨ — ٤٠٩ .

(٥) قارن ما كتب عن المكتبات فى (T. Arnold : Painting in Islam) ص ٧٤ — ٧٦ و (Nicholson : A Literary History of the Arabs) ص ٣٥٥ ، و (Khalil Totah : The Contribution of the Arabs to Education) ص ٢٩ .

وكان أكثر المخطوطات المذكورة فى جلود جميلة النقوش بديعة الصناعة، نسج المماليك على منوالها فى صناعة التجليد فى عصرهم . وأخذ الغربيون عنهم فى العصور الوسطى كثيرا من أساليبهم فى هذا الميدان (١) .

وقد استولى الجند والأمراء على نفائس ما فى خزانة الكتب ، فتفرّقت أكثر محتوياتها . وكان بعض العبيد والاماء يتخذون من جلودها أمدسة يلبسونها فى أرجلهم ، كما كانوا يحرقون ورقها قائلين إن فيها كلام المشارقة الذى يخالف مذهبهم . وأهمل من الكتب عدد كبير سفت عليه الرياح التراب ، فصار تلالا كانت باقية فى زمن المقريزى وكانت تسمى تلال الكتب (٢) .

وبالرغم من ذلك كله فقد بقى فى خزائن القصر الداخلية كتب لم تصل اليها يد العبث فى أيام الشدّة العظمى . واستطاع الفاطميون بعد تلك الأيام العجاف أن يعوّضوا بعض ما فقدوه فيها ، وأن يكون لهم خزانة كتب عظيمة بيعت عند ما استولى صلاح الدين الأيوبى على قصر العاضد آخر الخلفاء الفاطميين (٣) . ونقل المقريزى عن ابن أبى طى فى هذه المناسبة أنه لم يكن فى جميع بلاد الاسلام دار كتب أعظم من التى كانت بالقصر فى القاهرة ، ومن عجائبها أنه كان فيها ألف ومائتان نسخة من تاريخ الطبرى (٤) .

(١) راجع الجزء الثانى من تراث الإسلام ص ٨٨ وما بعدها .

(٢) أنظر (O. Pinto : Le Biblioteche degli Arabi) روما سنة ١٩٢٨ ص ٢٥ — ٢٦ .

(٣) قارن ما جاء فى كتاب السلوك للقريزى (طبعة الدكتور زيادة) ج ١ ص ٢٣٢ و ٢٣٣ عن نقل خزائن الكتب من دار القاضى الأشرف أحمد بن القاضى الفاضل .

(٤) قارن ما كتبه المقدسى فى وصف مكتبة عضد الدولة فقد قال (ص ٤٤٩) " وخزانة الكتب حجرة على حدة عليها وكيل وخازن ومشرف من عدول البلد . ولم يبق كتاب صنف الى وقتـه من أنواع العلوم كلها إلا وحصله فيها وهى أزج طويل فى صفة كبيرة فيه خزائن من كل وجه وقد ألصق الى جميع حيطان الأزج والخزائن بيوتا طولها قامة فى عرض ثلاثة أذرع من الخشب المزوّق ، عليها أبواب تنحدر من فوق والدفاتر منضدة على الرفوف لكل نوع بيوت وفهرستات فيها أسامى الكتب لا يدخلها إلا وجيه " .

ومهما يكن من شيء : فان خزانة الكتب الفاطمية ذاع صيتها فى العالم الإسلامى . وتشهد بذلك حكاية رواها أسامة بن منقذ عن أبيه ، وفيها أن قاضيا سافر الى مصر فى أيام الحاكم بأمر الله ، فأحسن اليه وأكرمه ووصله بصلات سنية ، فطاب القاضى الى الخليفة الفاطمى أن يعفيه منها . وسأله أن يجعل صلته كتبا يختارها من خزانة الكتب الفاطمية . فأجابه الخليفة الى ما أراد . وحمل القاضى الكتب معه فى مركب الى ساحل الشام ، فتغير عليه الهواء فرمى بالمركب الى مدينة اللاذقية وفيها الروم ، فخاف على نفسه وعلى ما معه من الكتب . فكتب الى جدّ أسامة بن منقذ كتابا يقول فيه : قد حصلت بمدينة اللاذقية بين الروم ومعى كتب الاسلام ، وقد وقعت لك رخيصا فهل أجدك حريصا ؟ فبعث اليه بمن قام بحراسته وحمل ما معه (١) .

وليس غريبا أن يجتمع للفاطميين مثل هذه المكتبة العظيمة . فقد كانوا يعتمدون على الدعاوة والمخطوطات فى نشر مذهبهم ، وإذا صح ما ذكره ابن الأثير فان عميدهم عبيد الله المهدى كانت عنده كتب ملاحم لآبائه . وكان يحملها فى متاعه عند مسيره الى سجلماسه . وحدث أن لحق به لصوص عند موضع يقال له الطاحونة وسرقوا منه الكتب المذكورة . فحزن لضياعها أكثر من حزنه لفقد سائر ما أخذوه من حاجياته ؛ ولكن الظاهر أن أبا القاسم بن المهدى استطاع ان يستعيد هذه الكتب وهو فى طريقه لغزو الديار المصرية سنة ٣٠٠ هـ (٩١٢ م) (٢) .

(١) راجع كتاب « الفاطميون فى مصر » للدكتور حسن ابراهيم ص ١٣٦ — ١٣٧ ، وراجع أيضا : (Derenbourg : Vie d'Ousama) ص ٥٠٣ — ٥٠٤ .

وأسامة بن منقذ من بنى منقذ أصحاب قلعة شيزر بالقرب من حماة ، تنقل بين مصر والشام وتوفى نحو سنة (١١٨٨ م) . ومن مؤلفاته كتاب الاعتبار أو «أسامة بن منقذ » أتى فيه على وصف حياته ورحلاته وكثير من أحوال مصر والشام فى عهده ، وقد نشره ديرنبورج فى باريس سنة ١٨٨٩ .

(٢) راجع تاريخ الكامل لابن الأثير جزء ٨ ص ١٤ .

ولسنا نظن أن الفاطميين وجدوا فى مصر عند قدومهم من شمالى أفريقية كتبا كثيرة كانت نواة لمكتبتهم العظيمة ؛ ولكنا نرجح أن رغبتهم الأكيدة فى منافسة الدولة العباسية ، وعملهم على تشجيع العلم والعلماء ، وسياستهم فى تقريب الأدباء والشعراء ، واتخاذهم إياهم صحفا حية تلهج بذكرهم (١) ، ثم روح التسامح التى كانت تسود البلاد فى أكثر أيام حكمهم ، كان كل ذلك من شأنه أن يشجع الدرس والتحصيل والبحث والتأليف ، ونسخ الكتب ومعارضتها ، ونقدها ، والتعليق عليها ، وكتابة الذيول لها ، كما كان من شأنه أيضا أن يسوقهم الى اقتناء المخطوطات ؛ إن لم يكن لولع خاص فلأنه كان من واجبات الخلفاء وشارات الفضل والعلم (٢) . فضلا عن أن المكتبات كانت قد انتشرت فى العالم الاسلامى وأدرك المسلمون فائدتها (٣) .

ولم يكن وزراء الفاطميين أقل حماسا فى هذا الميدان من أولياء الأمر فى البلاد ؛ ولا سيما أن المتأمل فى تاريخ الدولة الفاطمية يرى أن خلفاءها كانوا يتقربون الى الشعب بتكريم فقهائه وعلمائه . فهذا يعقوب بن كلس اليهودى الذى أسلم فى خدمة كافور ، واتصل بالمعز ، ووزر للعزيز كان — كما كتب ابن خلكان — " يحب أهل العلم ويجمع عنده العلماء ، ورتب لنفسه مجلسا فى كل ليلة جمعة يقرأ فيه مصنفاته على الناس ، وتحضره القضاة والفقهاء والقرّاء والنحاة . وجميع أرباب الفضائل وأعيان العدول

(١) أنظر (Wiet : Corpus, Egypte) ج ٢ ص ٨١ .

(٢) كتب ياقوت فى ترجمة الوزير ابن عباد أن نوح بن منصور الساماني أرسل الى ابن عباد فى السر يستدعيه الى حضرته و يرغبه فى خدمته و بذل البذول السنية فكان من جملة اعتذاره أن قال « كيف يحسن لى مفارقة قوم بهم ارتفع قدرى وشاع بين الأنام ذكرى ثم كيف لى بحمل أموالى مع كثرة أثقالى وعندى من كتب العلم خاصة ما يحمل على أربعمائة جمل أو أكثر » . ومهما يكن من شيء فقد روى أن فهرست كتب ابن عباد كانت فى عشر مجلدات . (راجع معجم الأدباء لياقوت ج ٢ ص ٣١٥) .

(٣) راجع ضحى الاسلام للأستاذ أحمد أمين ج ٢ ص ٥٩ وما بعدها .

وغيرهم من وجوه الدولة وأصحاب الحديث ، فاذا فرغ من مجلسه قام الشعراء ينشدونه المدائح ، وكان فى بيته قوم يكتبون القرآن الكريم ، وآخرون يكتبون كتب الحديث والفقه والأدب حتى الطب ويعارضون ويشكلون المصاحف وينقطونها [1] " . وفضلا عن ذلك فالمعروف أن الفضل فى وقف الجامع الأزهر على العلم وخلق نواة الجامعة الأزهرية العظيمة إنما يرجع الى ابن كلس .

ومهما يكن من شيء فان حكام القيصريات الاسلامية الثلاث [2] فى أواخر القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) كانوا مغرمين بجمع الكتب غراما كبيرا وكانوا يتسابقون فى ذلك ويتنافسون حتى أن الخليفة الحكم الثانى — من خلفاء الدولة الأموية فى الأندلس — كان له رسل فى أنحاء العالم الاسلامى يجمعون له الكتب الثمينة ولا سيما ما كان منها بخطوط المؤلفين [3] .

وقد أشار المستشرق متز (Mez) الى فقر المكاتب الغربية فى ذلك الحين ؛ فذكر عدد المجلدات التى كانت تشتمل عليها المكاتب فى بعض البلدان الأوربية الشهيرة مثل كونستانس التى كان بها فى القرن التاسع ٣٥٦ مجلدا ، وبامبرج (من أعمال بافاريا) التى لم تكن تشتمل إلا على ٩٦ مجلدا [4] . بينما كان لبعض الأفراد فى الشرق الاسلامى — كالجاحظ والفتح بن خاقان والقاضى اسماعيل بن اسحق — مكاتب كبيرة [5] .

---

(١) راجع وفيات الأعيان جزء ٢ ص ٤٤٠ وكتاب الاشارة الى من نال الوزارة لابن منجب (ص ١٩ — ٢٢) . وانظر (Margoliouth : Cairo, Jerusalem and Damascus) ص ٤٠ و ٤١ .

(٢) الدولة العباسية فى الشرق والدولة الفاطمية فى مصر وممتلكاتها والدولة الأموية فى الأندلس .

(٣) انظر (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ١٦٤ ، و (Nicholson : Literary History of the Arabs) ص ٤١٩ .

(٤) راجع المصدر السابق لمتز (Mez) . وانظر أيضا (Th. Gottlieb : Über mittelalterliche Bibliotheken) ص ٢٢ و ٢٣ و ٣٧ .

(٥) انظر المصدر السابق لمتز، ص ١٦٥ وراجع أيضا ما جاء عن المكتبات فى مادة "مسجد" بدائرة المعارف الاسلامية ج ٣ ص ٤١٢ من الطبعة الفرنسية .

وقد كتب أبو شامة[1] فى مؤلفه "كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين" نبذة عن بيع الكتب من الخزانة الفاطمية فى بداية عصر صلاح الدين، فنقل عن عماد الدين الأصفهانى أن بيع الكتب فى القصر كان له يومان فى كل أسبوع وكانت الكتب تباع بأرخص الأثمان . وبعد أن كانت خزائنها فى القصر مرتبة مفهرسة قيل للأمير بهاء الدين قراقوش متولى القصر وصاحب الأمر والنهى فيه إن هذه الكتب قد عاث فيها العث ولا بد من تهويتها، وإخراجها من الرفوف الى أرض الخزانة وكان هذا الوزير "تركيا لا خبرة له بالكتب ولا دربة له باسفار الأدب" بينما كان هذا الطلب حيلة مدبرة من تجار الكتب، يريدون بها تفريق المؤلفات وتوزيع أجزائها وخلط أنواعها ومزج بعضها ببعض . فتم ذلك واختلطت كتب الأدب بكتب النجوم، وكتب الشرع بكتب المنطق، وكتب الطب بكتب الهندسة، والتاريخ بالتفسير، والكتب المجهولة بالكتب المشهورة . وكان فى خزانة الكتب مؤلفات يشتمل كل كتاب على خمسين أو ستين جزءا مجلدا، إذا فقد منها جزء لا يخلف أبدا؛ ففرق الدلالون هذه الأجزاء لتقل قيمة الكتب وتباع بأبخس الأثمان؛ بينما كانوا يعرفون مواضع أجزائها ويستطيعون جمع شملها بعد شرائها . وكان بعضهم يتشاركون فى اتمام ذلك ثم يبيعون الكتب بعد ذلك بأضعاف الثمن الذى دفعوه فيها"[2] .

(١) أبو شامة هو عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسى المتوفى سنة ٦٦٥ ﻫ (١٢٦٧ م) وكتابه هذا هو تاريخ عهد نور الدين وصلاح الدين وقد طبع بمطبعة وادى النيل بالقاهرة سنة ١٢٨٧ ﻫ كما طبع فى أوروبا .

(٢) أنظر كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين (طبعة مصر سنة ١٢٨٧ ﻫ) ج ١ ص ٢٦٧ .

وقد نبهنا الى هذا النص حضرة الزميل حسن عبد الوهاب أفندى المفتش بادارة حفظ الآثار العربية كما ذكرنا بأن فى دار الكتب المصرية كتابا اسمه التعليقات والنوادر، كتب للأفضل بن أمير الجيوش بدر الجمالى، وقد سجل فى الدار برقم ٢٤٢ لغه . وجاء فى وصفه بالجزء الثانى من فهرس دار الكتب (ص ٨) ما يأتى : « تأليف الأمام اللغوى =

ومهما يكن من شيء فان المعروف أن القاضى الفاضل أسس المدرسة الفاضلية سنة ٥٨٠ هـ (١١٨٤ م) ووقفها على طائفتى الفقهاء الشافعية والمالكية واشترى لها ألوفا من الكتب التى كانت تباع من خزائن الفاطميين ، حتى بلغ ما فى هذه المدرسة من الكتب نحو مائة ألف مجلد ، كان مصيرها إلى الضياع . وسبب ذلك كما يقول المقريزى "أن الطلبة التى كانت بها لما وقع الغلاء بمصر فى سنة أربع وتسعين وستمائة والسلطان يومئذ الملك العادل كتبغا المنصورى مسّهم الضر فصاروا يبيعون كل مجلد برغيف خبز حتى ذهب معظم ما كان فيها من الكتب"(١) .

ولسنا نظن أننا فى حاجة إلى أن نكرر أن ما وقع فى عصر صلاح الدين لما بقى فى خزانة الكتب الفاطمية كان مقصودا به محاربة المذهب الشيعى قبل كل شيء(٢) . ولعل أكثر الكتب التى بيعت أو استولى عليها المقربون الى صلاح الدين وأمكن إنقاذها كانت من المؤلفات العلمية أو الأدبية التى لا تمت إلى مذهب الشيعة بأدنى صلة .

= أبى على هارون بن ذكريا الهجرى . وسماها صاحب كشف الظنون : (النوادر المفيدة) وهو كتاب فى النوادر اللغوية . وطريقته أن يذكر القصيدة أو البيت من الشعر و يشرح ما فيه من الغريب على طريقة المتقدمين من أئمة اللغة مخطوطة ومضبوطة بالحركات ، بأثنائها خروم . كتبت برسم الخزانة السيدية الأجلية الأفضلية الجيوشية السيفية الناصرية الكافلية الهادية » فللزميل حسن عبد الوهاب أفندى ولفضيلة الشيخ محمد عبد الرسول خالص الشكر على تنبيهنا الى هذه البيانات .

(١) خطط المقريزى ج ٢ ص ٣٦٦ .

(٢) نشير فى هذه المناسبة إلى أن أبا حيان التوحيدى أحرق كتبه فى آخر عمره «لقلة جدواها وضنابها على من لا يعرف قدرها بعد موته» فكتب اليه القاضى أبو سهل على بن محمد يعذله على صنيعه وأجاب أبو حيان بكتاب طويل يتبين فيه يأس العلماء لعدم تقدير الناس واقبالهم على علمهم . ومن عباراته « ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة فى أوقات كثيرة الى أكل الخضر فى الصحراء والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة والى بيع الدين والمروءة والى تعاطى الرياء بالسمعة والنفاق ...) والكتاب كله قطعة أدبية طريفة فضلا عن أنه وثيقة تكشف عن بؤس العلماء والأدباء من قديم الزمان — أنظر معجم الأدباء لياقوت (طبعة مرجوليوث) ج ٧ ص ٣٨٦ وما بعدها .

خـــــزانة الكسوات

أنشأ المعـز لدين الله أوّل الخلفـاء الفـاطميين فى مصر دارا سمـاها دار الكسوات . كانت ترد اليها المقادير الوافرة من المنسوجات المختلفة المصنوعة فى دار الطراز ، أو الواردة من أنحاء العالم الاسـلامى أو غيره من البـلاد . فتفصل منها كسوات صيفية وكسوات شتوية لرجال القصر وأولادهم ونسائهم وأفراد أسراتهم . فضلا عن الذى كان يخلع على الأمراء والوزراء وكبار الموظفين من الثياب الحريرية المطرزة بالذهب كل بالدرجة التى تناسبه . ووضعت لذلك رسـوم سجلت وتقاليـد اتبعت ، فكانوا يخلعون على الأمراء ثياب دبيقية[١] وعمائم مطرزة بالذهب ، وعلى الوزراء وكبار الموظفين غير ذلك .

وقد أتى المقريزى ببيـانات طويلة عن ثياب المواسم والأعيـاد (التشريفة) ، التى كان الخليفة يمنحها الأمراء والأميرات والأتبـاع وموظفى القصر بخزاناته المختلفة ودواوينه المتعدّدة ، وكذلك نساء الكثيرين منهم وأطباء البلاط ووالى القاهرة ووالى مصر الفسطاط[٢] .

وكانوا يسمون العيد أحيانا عيد الحلل[٣] ؛ لأن الحلل أو الثياب توزع فيه على أفراد أكثر عددا من الذين توزع عليهم فى سائر المناسـبات ، كرضاء الخليفة عن عمل من الأعمال ، أو تولى إمارة الحج[٤] أو غير ذلك .

---

(١) نسبة الى دبيق وقد كانت فى العصور الوسـطى بلدة من أعمال دمياط . وربما كان موقعها الآن على مقربة من قرية دبيج الواقعـة جنوبى السنبلاوين . واشتهرت دبيق بصناعة المنسوجات الموشاة بخيوط الحرير والذهب . ولم يلبث اسم الأقمشة الكتانية المنسوجة فيها (الدبيق) أن أصبح علما على نوع من النسيج ، كان يصنع فيها وفى غيرها من البلاد كأسيوط . وذكر المقريزى (الخطط جزء ١ ص ٢٢٦ وج ٤ ص ٨٢ من طبعة فييت) أن العمائم الشرب المذهبة كانت تعمل بهـا ويكون طول كل عمامة منها مائة ذراع وفيها رقمات منسوجة بالذهب فتبلغ العمامة من الذهب خمسمائة دينار سـوى الحرير والغزل ، وحدثت هذه العمائم فى أيام العزيز بالله .

(٢) راجع خطط المقريزى جزء ١ ص ٤١٠ وما بعدها .

(٣) حلة وحلل مثل غرفة وغرف .

(٤) أنظر ابن ميسر ، ص ٥٤ .

وقد كان للقوّاد نصيب وافر من الخلع . فالمعروف مثلا أن العزيز بالله ركب لرؤية الجند الذين أعدّهم بقيادة منجوتكين التركى للسير سنة ٣٨١ هـ (٩٩١ م) الى حلب لإخضاع ابن سعد الدولة . ثم عاد فخلع على منجوتكين ، وحمل اليه عشرة أحمال مال ، فيها مائة ألف دينار ، ومائة قطعة من الثياب الملوّنة على أيدى خمسة وعشرين غلاما ، وعشر قباب بأغشية ومناطق مثقلة وأهلة وفروش وخمسين بندا[1] .

وكانت الكسوات التى تخلع على وجوه الدولة ترفق ببراءات أو رقعات من ديوان الإنشاء وقد حفظ لنا المقريزى صورة رقعة من هذه الرقعات كتبها ابن الصيرفى[2] . مقترنة بكسوة عيد الفطر من سنة ٥٣٥ هجرية ، وهذا نصها :

" ولم يزل أمير المؤمنين منعما بالرغائب ، موليا إحسانه كل حاضر من أوليائه وغائب ، مجزلا حظه من منائحه ومواهبه ، موصلا اليهم من الحياء ما يقصر شكرهم عن حقه وواجبه . وإنك أيها الأمير لأولاهم من ذلك بجسيمه ، وأحراهم باستنشاق نسيمه ، وأخلقهم بالجزء الأوفى منه عند فضه وتقسيمه ؛ إذ كنت فى سماء المسابقة بدرا ، وفى موائد المناصحة صدرا ، وممن أخلص فى الطاعة سرا وجهرا ، وحظى فى خدمة أمير المؤمنين بما عطر له وصفا ، وسير له ذكرا . ولما أقبل هذا العيد السعيد ، والعادة فيه أن يحسن الناس هيأتهم ، ويأخذوا عند كل مسجد زينتهم ، ومن وظائف كرم أمير المؤمنين

(١) أنظر ابن ميسر ، ص ٤٨ .

(٢) هو تاج الرئاسة أمين الدين أبو القاسم على بن منجب بن سليمان الشهير بابن الصيرفى وقد ذاع صيته فى البلاغة والشعر وحسن الخط واستخدمه الأفضل بن بدر الجمالى فى ديوان المكاتبات . ومن تآليفه كتاب «الإشارة الى من نال الوزارة » وقد طبع بمصر وفيه ذكر الوزراء الفاطميين الى عصره . ومن تآليفه أيضا قانون ديوان الرسائل الذى نشره وعلّق عليه المرحوم على بك بهجت مدير دار الآثار العربية الأسبق .

تشريف أوليائه وخدمه فيه ، وفى المواسم التى تجاريه ، بكسوات على حسب منازلهم ، تجمع بين الشرف والجمال ، ولا يبقى بعدها مطمح للآمال ، وكنت من أخص الأمراء المقدّمين ... ...[١] " .

وقد نقل المقريزى عن كتاب الذخائر أن بعضهم قدر المنسوجات النفيسة التى أخرجت من خزائن القصر فى سنى الشدّة أيام المستنصر بما يزيد على خمسين ألف قطعة من الديباج الخسروانى[٢] الفاخر . وكان أكثرها مذهبا . وقيل إن أبا سعيد النهاوندى دون غيره من الدلالين الذين وكل اليهم بيع التحف أمام أبواب القصر ، باع فى مدّة قصيرة أكثر من عشرين ألف قطعة من الخسروانى . كما نقل المقريزى أيضا أن ناصر الدولة زعيم الجند التركية أرسل يطالب المستنصر بما بقى لغلمانه ، فذكر الخليفة أنه لم يبق عنده شىء إلا ملابسه . فأخرج ثمانمائة بدلة من ثيابه بجميع آلاتها كاملة ، فقدّرت قيمتها وحملت الى الأمير المذكور .

وكان المشرف على خزائن الكسوات ذا رتبة عظيمة ، وكانت الخزائن المذكورة قسمين : الخزانة الباطنة ، لما هو خاص بلباس الخليفة ، وتتولاها سيدة تنعت بزين الخزان ، وتحت إمرتها ثلاثون جارية . ولا يغير الخليفة ثيابه إلا عندها . وكان من ملحقات هذه الخزانة بستان من أملاك الخليفة على شاطئ الخليج ، تزرع فيه الزهور ، وتحمل يوميا الى الخزانة لتعطير الثياب[٣] . أما الخزانة الظاهرة فكان يتولاها أكبر حاشية الخليفة . وكانت فيها كميات كبيرة من شتى أنواع النسيج الفاخر . وكان يحمل اليها ما يصنع فى دار الطراز بتنيس ودمياط والاسكندرية . وبها صاحب المقص ، وهو رئيس

(١) خطط المقريزى جزء ١ ص ٤١٢ . (٢) نوع من النسيج الفاخر ينسب الى خسرو شاه الفرس .
(٣) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٣ .

الخياطين ، وتحت إمرته عدد منهم ، لهم أماكن يفصلون ويخيطون فيها ما يؤمرون بخياطته من الثياب والكسوات . ثم ينقل منها الى خزانة الكسوات الباطنة ما يخص الخليفة[(١)] .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن خزانة الكسوات دون أن نشير الى الكسوة التى أمر المعز لدين الله بنسجها للكعبة ، وكانت مربعة الشكل من ديباج أحمر، وطرزت على حافتها الآيات التى وردت فى الحج بحروف الزمرد الأخضر[(٢)] . وقد كتب ابن ميسر فى وصفها :

" وفى يوم عرفة نصب المعز الشمسية التى عملها للكعبة على إيوان قصره . وسعتها اثنى عشر شبرا فى اثنى عشر شبرا . وأرضها ديباج أحمر . ودورها عشر هلالا ذهبا . فى كل هلال أترجة ذهب مشبك . وجوف كل أترجة خمسون درّة كبارا كبيض الحمام ، وفيها الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق . وفيها كتابة دورها أيات الحج زمرد أخضر . وحشو الكتابة در كبار لم ير مثله . وحشو الشمسية المسك المسحوق فرآها الناس فى القصر ومن خارج القصر لعلو موضعها وإنما نصبها عدّة فراشين لثقل وزنها[(٣)] " .

ويظهر أيضا أن الخلفاء الفاطميين كانوا يحتفظون فى خزائنهم بثياب بعض الخلفاء العباسيين . ويقول أبو المحاسن فى هذا الصدد : "وكانت هذه الثياب التى لخلفاء بنى العباس عند خلفاء مصر يحتفظون بها لبغضهم لبنى العباس ، فكانت هذه الثياب عندهم بمصر بسبب المعيرة لبنى العباس[(٤)] .

(١) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٣ .

(٢) راجع كتاب « الفاطميون فى مصر » للدكتور حسن إبراهيم ، وكذلك ترجمة كترمير لكتاب المقريزى " السلوك فى معرفة دول الملوك " جزء ٢ ص ٢٨٠ — ٢٨١ .

(٣) انظر أخبار مصر (طبعة ماسيه) ص ٤٤ .

(٤) انظر الجزء الخامس من النجوم الزاهرة ص ١٦ .

ولا حاجة بنا لأن نذكر أن أسواق القاهرة كانت عامرة بالمنسوجات النفيسة التى كانت تشرف الحكومة على إنتاجها وتفرض عليها الضرائب الكبيرة . وقد وصف الكاتب الصينى (Chau Ju-Kua) أسواق القاهرة فقال إنها "ملأى باللغط والضجيج والحركة وغاصة بالديباج والدمقس[1] المنسوج بخيوط الذهب والفضة ، وأما الصناع ففيهم الروح الفنية الحقة[2]" .

(١) الدمقس هو الحرير الأبيض ؛ على أن الواقع أن كتب اللغة لا تحدد لنا تماما نوع المادة التى كان ينسج منها . فقد جاء فى قاموس المحيط : الدمقس كهزبر الأبريسم أو القز أو الديباج أو الكتان كالدمقاس وثوب مدمقس منسوج به .

وقد جاء البيت الآتى فى قصيدة البحترى التى قالها يصف إيوان كسرى بالمدائن و يرثى دولة الفرس :

لم يعبه أن بز من بسط الديـ * ـباج واستل من ستور الدمقس

(٢) أنظر (Chau Ju-Kua : Chu-fan-chi) ص ١١٦ .

خزانة الجوهر والطيب والطرائف

أما خزانة الجوهر والطيب والطرائف ، فان ابن المأمون البطائحى[(١)] يذكر أنها كانت تحتوى على الأعلام والجوهر التى يركب بها الخليفة فى الأعياد . وكان يؤخذ من الخزائن ما يحتاج اليه ، ثم يعاد اليها بعد الغنى عنه ، ومعه سيف الخليفة الخاص، والرماح الثلاثة التى تنسب الى المعز .

وقد ذكر القلقشندى[(٢)] فى الكلام عن الآلات الملوكية المختصة بالمواكب العظام أن الأعلام أعلاها فى المرتبة اللواءان المعروفان بلواءى الحمد ، وهما رمحان برؤوسهما أهلة من ذهب ، وفى كل منهما سبع من الديباج أحمر وأصفر، وفى فمه طارة مستديرة يدخل فيها الرمح فيفتحان فيظهر شكلهما . وكان يحمل هذين الرمحين فارسان من صبيان الحرس الخاص أى فتيان حرس الخليفة . وكانت تجىء وراء الرمحين المذكورين إحدى وعشرون راية ملونة من الحرير ذى الزخارف والرسوم، ومكتوب عليها «نصر من الله وفتح قريب» . وطول كل راية منها ذراعان فى ذراع ونصف . ويحملها فتى من صبيان الخليفة يركب بغلة[(٣)] .

---

(١) كان أبوه أبو عبد الله محمد بن الفاتك البطائحى المأمون وزيرا للخليفة الآمر ، اعتلى منصب الوزارة سنة ٥١٥ ﻫ (١١٢١م) بعد أن دبر بايعاز من الخليفة اغتيال الوزير الأفضل بن أمير الجيوش بدر الجمالى لأن الخليفة الآمر أراد التخلص من وزيره الأفضل الذى كان قد حجر عليه وانتزع السلطان منه . وقد ألف ابن المأمون البطائحى كتابا فى التاريخ يظهر أنه كان أربعة أجزاء وقد أشار اليه المقريزى كثيرا ونقل عنه حوادث مصر من سنة ٥٠١ الى سنة ٥١٩ ؛ على أن ابن المأمون البطائحى عنى على وجه خاص بتاريخ المدة المحصورة بين سنتى ٥١٤ و ٥١٩ ، وهى التى كان أبوه فيها وزيرا فكان مهلا عليه الوصول الى بلاط الفاطميين والى المستندات الحكومية التى ينبئنا عن وجودها قول ابن ميسر (أخبار مصر ص ٩ و ص ٦٦) : «وأمر المستنصر أن لا تسطر فى السير» . قارن أيضا حاشية الدكتور زيادة فى السلوك للقريزى ج ١ ص ١١١

(٢) صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٧٣ .

(٣) قارن الحاشية التي كتبها الدكتور زيادة عن شعار السلطنة فى السلوك للقريزى ج ٢ ص ٤٤٣ .

وقد كتب القلقشندى أيضا فى الآلات الملوكية المختصة بالمواكب العظام عن الجوهر وأسماه الحافر . وذكر أنه قطعة ياقوت أحمر فى شكل هلال زنتها أحد عشر مثقالا ، ليس لها نظير فى الدنيا ، تخاط خياطة حسنة على خرقة من حرير ، وبدائرها قضيب زمرد ذبابى عظيم الشأن ، يجعل فى وجه فرس الخليفة عند ركوبه فى المواكب . والزمرد الذبابى ، كما قال القلقشندى فى مكان آخر[١] ، هو أفضل أنواع الزمرد ولا يكاد يوجد . وقد روى القلقشندى[٢] أن صلاح الدين عند ما استولى على القصر بعد وفاة العاضد آخر خلفاء الفاطميين ، وجد فيه من التحف الثمينة ما يخرج عن حدّ الإحصاء ومن جملته الحافر الذى تقدّم ذكره[٣] . وإذا صح ما كتبه الدكتور كاله (Paul Kahle) فى ترجمته الألمانية لما جاء فى المقريزى عن خزانة الجوهر والطيب والطرائف[٤] ، فان الحافر المذكور وصل الى يد وليم الثانى ملك صقلية سنة ١١٧٩ م . وأهداه وليم هذا الى أبى يعقوب يوسف سلطان الموحدين .

ومما كان يحفظ فى خزائن الجوهر والطيب والطرائف السيف الخاص . وقد كان يحمل مع الخليفة فى المواكب . ويقال إنه كان من صاعقة وقعت وأخذت فعمل منها هذا السيف محلى بالذهب ومرصعا بالجواهر وله كيس مزين بالرسومات المذهبة وأمير من أعظم الأمراء يحمله عند ركوب الخليفة فى الموكب[٥] .

وقد روى أحد الخبراء فى الجواهر أنه استدعى ذات مرة فى أيام الشدّة هو وغيره من الجوهريين ، وسئلوا فى خزائن القصر عن قيمة صندوق مملوء

(١) صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٨٦ . (٢) صبح الأعشى جزء ٣ ص ٤٧٨ .
(٣) قارن أيضا كتاب السلوك للقريزى (طبعة الدكتور زيادة) ج ١ ص ٤٥ — ٤٧ و ٥٠ و ٥٤ .
(٤) Die Schätze der Fatimiden فى Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (Band 14 Heft 3/4) ص ٣٣٨ — ٣٣٩ . (٥) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٤ .

بالزبرجد ؛ فأجابوا بأنهم يعرفون قيمة الشيء إذا كان مثله موجودا ، بينما الذى عرض عليهم لا مثل له ولا تقدّر له قيمة . فاغتاظ من حضر من الوزراء المعزولين — أو المعطلين كما يقول المقريزى — وأعطوا الزمرد لأحد القوّاد وحسب عليه فيه خمسمائة دينار[١] .

وليس بغريب وجود هذا القدر من الزمرد فى خزائن القصر، إذا تذكرنا ما كتبه القلقشندى[٢] عن خواص الديار المصرية ، وأن أعظمها خطرا معدن الزمرد الذى لا نظير له فى سائر أقطار الأرض . والذى يوجد عروقا خضرا فى تطابيق حجر أبيض بمغارة فى جبل على ثمانية أيام من مدينة قوص[٣] . ويذكر المقريزى أن الزمرد لم يزل يستخرج من الجبل المذكور حتى زمن الناصر محمد بن قلاوون الذى توفى سنة ٧٤١ ﻫ (١٣٤١ م) . وفضلا عن ذلك فإننا نعرف من الذيل الذى كتبه أبو زيد فى القرن الرابع الهجرى على وصف رحلة التاجر سليمان الى الهند والصين، نقول إننا نعرف من هذا الذيل أن ملوك الهند كان "يحمل اليهم الزمرد الذى يرد من مصر مركبا فى الخواتيم مصونا فى الحقاق[٤]" .

وأتيح للجوهريين أن يشهدوا منظرا آخر حين أتى بعقد جوهر لفحصوه ورأوا أن قيمته لا تقل عن ثمانين ألف دينار ؛ ولكن الوزراء ورؤساء

(١) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٤ والدينار وحدة العملة الذهبية الإسلامية القديمة وهو مشتق من كلمة (Denarius) باللاتينية التى كانت أسماء للعملة الفضية الرئيسية فى روما . وحدث أن صارت العملة الذهبية الرومانية تعرف فى الشرق الأدنى باسم (Denarius aureus) أى دينار ذهبي ثم أصبحت تعرف باسم (Denarius) فقط . وقد عرفها العرب قبل الإسلام باسم دينار وكانت معرفتهم بها من بيزنطة . وجاء فى سورة آل عمران : "ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤدّه إليك ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤدّه إليك إلا ما دمت عليه قائما ذلك بأنهم قالوا ليس علينا فى الأميين سبيل و يقولون على الله الكذب وهم يعلمون" . وأكبر الظن أن الاصلاح الذى أدخله عبد الملك بن مروان فى السكة سنة ٧٧ ﻫ (٦٩٦ م) لم يغير عيار العملة الذهبية البيزنطية التى عرفها العرب . ومهما يكن من شيء فالدينار يساوى نحو ٦٠ قرشا ذهبا . (٢) صبح الأعشى جزء ٣ ص ٢٧٦ . (٣) راجع ما كتبه اليعقوبى فى هذا الصدد (ص ٣٣٣) وانظر أيضا خطط المقريزى (طبعة فييت ج ٤ ص ١٠٨ وما بعدها) .

(٤) راجع ص ١٤٧ من النص العربى فى كتاب (M. Reinaud : Relations des Voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine).

الجند قدّروه بألفى دينار غير أن سلكه انقطع ، فتناثر حبه والتقطه الحاضرون من الرؤساء ، واحتفظ كل منهم لنفسه بشىء منه ، على نحو لا ترى الجماعات المنظمة مثاله إلا فى أوقات الشدّة والثورات .

ومما نهبه رؤساء الجند وكبار الموظفين المعزولين كمية كبيرة من الدرّ[1] والجواهر النفيسة بلغ كيلها نحو سبع ويبات ، وكان قد بعث بها الى الخلفاء الفاطميين أتباعهم بنو صليح فى اليمن . ونهبوا كذلك من خزائن القصر ألفا ومائتى خاتم ذهبا وفضة ، ذات فصوص من الأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان والأثمان ، مما كان للمستنصر ولأجداده من قبله[2] ، وما أهدى اليهم من عمالهم ووجوه دولتهم . وكان منها ثلاثة خواتم مربعة من الذهب عليها ثلاثة فصوص : أحدها زمرد والآخران ياقوت ، بيعت باثنى عشر ألف دينار .

وشاهد الجوهريون كيسا فيه نحو ويبة من الجواهر عجزوا عن تقدير قيمتها ، وقالوا إن مثلها لا يشتريه إلا الملوك ؛ فقوّمها الأمراء ورؤساء الجند بعشرين ألف دينار . ودخل أحد كبار موظفى القصر الى الخليفة المستنصر وأعلمه أن تلك الجواهر اشتراها جدّه الحاكم بأمر الله بسبعمائة ألف دينار . وكان يرى حينئذ أنها تساوى أكثر من هذا الثمن الذى دفعه فيها .

ويذكر المقريزى — نقلا عن كتاب الذخائر والتحف — أن خزائن القصر كان فيها شىء كثير من البلور والتحف الفنية الزجاجية المحكمة الصنع والمموّهة

---

(١) ذكر (Chau Ju-Kua) فى كتابه (Chu-fan-chi) ص ٢٢٩ — ٢٣٠ أن الدرّ أو اللؤلؤ الذى كان يؤتى به من بعض الجزائر العربية هو أحسن أنواع اللؤلؤ . كما ذكر أيضا أن الدرّ كان يرد من سومطرة وسرنديب وساحل كوماندل وشاطئ عمان وجزائر الفيلبين وجزيرة جاوة . ومن لطيف ماذكره فى هذه المناسبة عن تهريب الدرّ الى بلاد الصين أن التجار كانوا يخفونه فى بطانة ملابسهم وفى مقابض مظلاتهم ليتخلصوا من دفع الرسوم اللازمة . وقد ذكر الادريسى (ج ١ ص ٣٧٥) أن على الخليج الفارسى نحو ٣٠٠ من مصايد اللؤلؤ الشهيرة . راجع أيضا : (Heyd: Histoire du Commerce au Levant) ج ٢ ص ٦٤٨ .

(٢) الواقع أن الفاطميين أمكنهم منذ رسخت قدمهم فى مصر أن يجمعوا هم ووزراؤهم الثروات الطائلة ، كما يتبين من الأموال والذهب واللؤلؤ والديباج والدر والزمرد ، التى خلفها جوهر القائد وابن كلس وزير العزيز بالله وبرجوان وزير الحاكم بأمر الله .

بالذهب وغير المموّهة[١] ، ومن الصيني والأواني المصنوعة من خشب الخلنج[٢] . كما كانت خزائن الفرش والبسط والستور والتعاليق غنية بمحتوياتها النفيسة . وقد قال أحد المستخدمين في بيت المال أن صندوقا من الصناديق التي نهبت من القصر ذات يوم كان مملوءا بأباريق من البلور النفيس ، بعضها منقوش بزخارف ورسومات جميلة ، وبعضها غير منقوش . والظاهر أنها كانت لشراب الفقاع وهو نوع من البيرة كان منتشرا في القاهرة في العصور الوسطى وقد أشار اليه ناصر خسرو في كتابه " سفرنامه " عند الكلام على خلافة الحاكم[٣] ، فقال إنه لم يكن مباحا لأي شخص أن يجفف زبيبا ، وذلك خشية أن يستخدم في صنع الخمر . ولم يكن يجرؤ أحد على شرب الخمر أو الفقاع ؛ لأن هذا الشراب الأخير كان يعتبر مسكرا وكان محرّما لهذا السبب .

ويحدّثنا المقريزي أن أحد الذين يوثق بهم نقل أن قدحا من البلور النفيس الذي لا زخارف عليه بيع أمامه بمائتين وعشرين دينارا ، وأن خرداذيا[٤] من البلور بيع بثلثمائة وستين دينارا ، وأن كوز بلور بيع بمائتين وعشرة دنانير ، وأن صحونا مموّهة بالمينا[٥] كان يباع الواحد منها بمائة دينار أو أكثر .

(١) انظر (C. J. Lamm: Mittelalterliche Gläser) ص ٥١١ و ٥١٢ .

(٢) الخلنج كلمة فارسية معرّبة تطلق على نوع من الشجر يؤخذ منه خشب ثمين تصنع منه الأواني .

(٣) راجع كتاب « سفرنامه » ص ٤٤ من المطبعة الفرنسية لشيفير .

(٤) إبريق من البلور الصخري له عنق ضيق وجسم يزداد اتساعا من أعلى الى أسفل كالابريق المحفوظ في كاتدرائية سان ماركو بالبندقية والذي يحمل كتابة باسم الخليفة الفاطمي العزيز . راجع الجزء الثاني من كتاب تراث الاسلام ، تعريب المؤلف ص ٨٥ و ٨٦ .

(٥) المينا مادة كالزجاج نصف شفافة تذاب وتستخدم في زخرفة المعادن كالذهب والفضة والنحاس . ويمكن أن تضاف اليها بعض الأكاسيد لاكسابها ألوانا مختلفة . فيستطاع مثلا أن يحصل بأكسيد القصدير على المينا البيضاء ، وبأكسيد الكوبلت على المينا الزرقاء ، وبأكسيد النحاس على المينا الخضراء . ويطلق اسم المينا أيضا على المادة الزجاجية التي يطلى بها الخزف والزجاج وتجمد في نار الفرن فتكسب الخزف صقلا ولمعانا .

وأكبر الظن أن كثيرا من الكنوز التى نهبت من قصور الفاطميين اشتراها أفراد نقلوها الى أنحاء أخرى من القيصرية الاسلامية . وقد نقل المقريزى[١] حديث رجل رأى فى طرابلس قطعتين من البلور النفيس غاية فى النقاء وحسن الصنعة : إحداهما خردادى والأخرى باطية[٢] ، مكتوب على جانب كل منهما اسم العزيز بالله . وكان ذلك الرجل اشتراهما من مصر من جملة ما أخرج من خزائن المستنصر ، وقد رفض بعد ذلك بيعهما بثمانمائة دينار لجلال الملك أبي الحسن على بن عمار[٣] .

وبلغ ما بيع من تحف القصر فى مدّة قصيرة على يد أبي سعيد النهاوندى، دون غيره ممن تولوا بيع تلك الكنوز الثمينة ثمانية عشر ألف قطعة من البلور والزجاج النفيس؛ كان يتراوح ثمن القطعة منها بين عشرة دنانير وألف دينار .

وكان فى خزائن القصر عدد كبير من صوانى الذهب ، بعضها محلى بالمينا وعليه شتى أنواع الزخارف والألوان . كما وجد فيها أكثر من مائة كأس من حجر اليصب أو حجر الدم البازهر (نافى السم) . وهو حجر غال من خواصه الوقاية من السم فكانت الكؤوس تصنع منه للأمراء والملوك لتوضع فيها الأشربة فيتغير لونها اذا كان بها شيء من السم[٤] . ومما يجدر ذكره أن الفاطميين لم يمنعهم من جمع بعض الكؤوس المذكورة إن كان منقوشا عليها اسم الخليفة السنى هارون الرشيد[٥] .

(١) الخطط ج ١ ص ٤١٤ . (٢) الباطية إناء من الزجاج يملأ من الخمر ويوضع بين الشاربين يغترفون منه .

(٣) توفى سنة ٤٩٤ هـ (١١٠١ م) وهو من بنى عمار فى طرابلس الشام وأخوه جمال الدولة ابن عمار مولى بدر الجمالى الذى صار وزيرا للمستنصر وظل ينسب الى سيده المذكور .

(٤) وكانت تصنع منه الخواتم تلبس فى الأصابع ويلحسها المرء إذا أصيب بالسم فيشفى على الفور . وقد ذكر الكاتب الصينى (Chau Ju-kua) أن حجر البازهر كان يرد من آسيا الصغرى . والظاهر أنه كان يرد أيضا من إيران وخراسان وأرخبيل الملايو . راجع (Chau Ju-kua : Chu-fan-chi) ص ١٣٧ — ١٤١ .

(٥) لسنا ندرى هل كان ذلك منهم بسبب بغضهم لبنى العباس وعلى سبيل المعيرة لهم كما كتب أبو المحاسن بشأن ثياب العباسيين . راجع النجوم الزاهرة ج ٥ ص ١٦ .

وقد بيع من خزائن القصر عدا ذلك صناديق كثيرة مملوءة سكاكين مذهبة ومفضضة ذات أياد من الأحجار الكريمة ، وعدد كبير من المحابر المختلفة الأحجام والأشكال والمصنوعة من الذهب أو الفضة أو خشب الصندل أو العود أو الأبنوس أو العاج[١] والمحلاة بالجواهر والمعادن النفيسة وكانت كلها آية فى دقة الصنعة . وكان بينها ما يساوى ألف دينار ، وما يساوى أكثر أو أقل من ذلك .

أما المشارب والأقداح من الذهب أو الفضة ، فقد كان منها فى خزائن القصر كميات وافرة ، مختلفة الصناعة والأحجام ، وكان بعضها مزينا بزخارف محفورة ومملوءة بالمينا السوداء ، على النحو الذى يعرف فى الاصطلاح الفنى الحديث بصناعة النيلو[٢] .

وقد بلغ من غرام الفاطميين بجمع التحف الفنية أن الأميرات كن ينافسن الأمراء فى هذا الميدان وأن بعضهن تركن كنوزا ثمينة . فرشيدة ابنة المعز ماتت سنة ٤٤٣ هـ (١٠٥١ م) وتركت تحفا تقدر قيمتها بنحو مليون وسبعمائة ألف دينار[٣] . منها ثلاثون ثوبا من الخز الثمين ، والخز كما نعرف قماش من الصوف والحرير[٤] ، كما وجد فى خزائنها بعض العمامات المرصعة

(١) كتب المؤلف الصينى (Chau Ju-Kua) فى كتابه (Chu-fan-chi) نبذة عن تجارة العاج وأنواع الخشب .

(٢) النيلو (من اللاتينية nigellum) أسلوب فى زخرفة اللوحات المعدنية أتقنه الصناع الايطاليون فى القرن الخامس عشر الميلادى . وقوامه أن يحفر الرسم على اللوحة من الفضة أو الفضة الممزوجة بالذهب ، ثم يصب فى خطوطه المحزوزة مركب مرتفع الحرارة من النحاس والرصاص والبودق والكبريت وملح النشادر ، و بعد برود هذا المركب وتلميع اللوحة يصير فيها تكفيت أسود على أرضية فاتحة ، و يزداد بذلك الرسم دقة ووضوحا . وقد عرف البيزنطيون هذا النوع من الزخرفة ولكن الايطاليين ولا سيما توماسو فينيجرا (Tomaso Finiguerra) هم الذين بلغوا فيه الذروة العليا .

(٣) أى زهاء ثلاث أرباع مليون جنيه وقد اتخذ المستشرق لين بول هذا الحديث دليلا على أن ثروات الخلفاء الفاطميين كما دونها المؤرخون لا يمكن تصديقها دون تردد . راجع (The Story of Cairo) للمستشرق المذكور ص ١٣٢ وكتاب « الفاطميون فى مصر » للدكتور حسن ابراهيم ص ٢٤٤ وانظر (Quatremère : Mémoires sur l'Egypte) ج ٢ ص ٣١١ .

(٤) كانت هذه الكلمة تطلق أحيانا على ضرب من القماش المنسوج من الحرير الخالص . أنظر (Lane : Arabic - English Lexicon) ص ٧٣١ وما يذكره من المراجع .

بالجواهر ، مما يذكر بعمامات الأمراء الهنود . ويقال أيضا إنها كانت تمتلك الخيمة التى توفى فيها هارون الرشيد بمدينة طوس [(١)] ، وقد كانت من الخز الأسود .

والغريب أن الخلفاء العزيز والحاكم والظاهر والمستنصر كانوا كلهم ينتظرون وفاة الأميرة رشيدة ليرثوا ثروتها وتحفها الفنية [(٢)] . ولكن لم يقض ذلك إلا للمستنصر؛ فضم كل كنوزها الى ما فى خزائنه من تحف ثمينة وزادته غنى على غنى .

وكذلك خلفت الأميرة عبدة بنت المعز التى ماتت سنة ٤٤٢ هـ (١٠٥٠ م) ثروة طائلة ، وتحفا لا تحصى . فقدّر أن ما استخدم من الشمع فى ختم خزائنها وصناديقها أربعون رطلا مصريا أى نحو ١٤ كيلو جراما . وأن القائمة التى ضمت بيان مخلفاتها من الأمتعة كتبت فى ثلاثين رزمة من الورق ، ومن التحف التى تركتها نحو أربعمائة سيف محلى بالذهب ، ونحو أردب من الزمرد وغير ذلك من الجواهر والأقمشة النفيسة والأباريق والطسوت من البلور الصافى [(٣)] .

ومما وجد فى خزائن القصر آنية من الصينى بعضها على شكل أنواع الحيوان المختلفة أو تحمله أرجل على هيئة الحيوان [(٤)] .

وقد صنع فنانو العصر الفاطمى الأوانى النحاسية والبرونزية على أشكال الحيوانات ، مما اشتق منه فى أوربا إبان العصور الوسطى الآنية التى تسمى أكوامانيل — من اللاتينية (aqua) بمعنى ماء و (manus) بمعنى يد —

(١) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٥ .

(٢) الواقع أننا لم نعرف عن الأمراء المسلمين مثل هذا الحرص على جمع التحف الفنية اللهم إلا إذا استثنينا أمراء المغول فى الهند وملوك إيران ، على أن هؤلاء كانوا يوجهون جل عنايتهم الى جمع الصور ونماذج الخطوط الجميلة . راجع (Arnold : Painting in Islam) ص ١٦ وما بعدها ، و (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ٢٤ .

(٣) راجع المصدر السابق لكترمير ، ص ٣١١ و ٣١٢ .

(٤) قارن : (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Egypte) ص ٨٧ .

وكانت فى الغالب أباريق من النحاس الأصفر على شكل فارس أو حيوان أو طائر ، وكان القسس يستخدمونها فى غسل أيديهم قبل القداس وفى أثنائه وبعده .

والظاهر أن الأوانى الصينية الفاطمية السالفة الذكر كانت كبيرة الحجم ؛ لأنها كانت تستخدم فى غسل الثياب .

وكان من نفائس ما فى خزائن القصر حصيرة ذهب وزنها ثمانية عشر رطلاً[1] (نحو سبعة كيلو جرامات) ، يقال إن بوران بنت الحسن بن سهل[2] جلست عليها يوم زواجها بالمأمون ، ذلك الزواج الذى أقيمت فى مناسبته حفلات عظيمة وأفراح فاخرة ، وصفها الطبرى وابن الأثير وابن خلكان وغيرهم من مؤرخى العرب .

ومما وجد فى القصر ثمان وعشرون صينية من المينا المحلاة بالذهب ؛ وأكبر الظن أنها كانت من صناعة بيزنطية ؛ إذ أنها جاءت هدية للعزيز بالله الخليفة الفاطمى من بازيليوس الثانى امبراطور بيزنطة . وقد قدرت كل صينية منها بثلاثة آلاف دينار ، واستولى عليها ناصر الدولة الذى كان قائد الجند فى ذلك الحين[3] .

---

(١) كانت قيمة الأوزان والمكاييل تختلف كثيرا باختلاف الزمن ونوع المادة التى يراد وزنها أو كيلها . راجع البحث الذى نشره سوفير (Sauvaire) عن هذا الموضوع فى المجلة الأسيوية (Journal Asiatique VIII, 4 (1884)) وراجع أيضا (Kahle : Die Schätze der Fatimiden) ص ٣٣٥ وما بعدها وصحيفة ٣٦٢ ، وانظر أيضا البحث الذى نشره ديكوردمانش (Decourdemanche) فى مجلة العملة (Revue Numismatique IV, 12, Paris 1908) ص ٢٠٨ — ٢٥١ ، وراجع الملاحظات التى كتبها جروهمان على القطعة رقم ١٢٢ فى الجزء الثانى من كتاب أوراق البردى بدار الكتب المصرية ص ١٧٢ — ١٧٣ من النسخة الانجليزية .

(٢) تزوجها المأمون لمكانة أبيها عنده وأقيمت حفلات العروس سنة ٢١٠ هـ (٨٢٦ م) فى فم الصلح على مقربة من واسط ودفع نفقاتها الحسن بن سهل . ويقال إن بوران توسطت لكى يعفو الخليفة عن ابراهيم بن المهدى فأطلق صراحه . راجع ترجمة بوران فى وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ١١٦ .

(٣) راجع المصدر السابق ، للأستاذ كاله (P. Kahle) ص ٣٥٢ .

وكانت هناك أيضاً صناديق مملوءة مرايا[١] من حديد محلاة بالذهب والفضة ، وبعضها مكلل بالجواهر النفيسة ، وله محفظات أو غلف من الكيمخت وهو نوع من الجلد المتين . وأخرى من الأقمشة الحريرية النفيسة ، وكان للمرايا المذكورة مقابض من العقيق .

وقد أخذ من خزائن القصر آلاف الآلات المصنوعة من الفضة المكفتة بالذهب ذات النقش العجيب ، والصنعة الدقيقة . كما وجدت كميات كبيرة من قطع الشطرنج والنرد المصنوعة من الجواهر والذهب والفضة والعاج والأبنوس ، ولها رقاع من الحرير المنسوج بخيوط من الذهب .

وأخرج الجند من القصر نحو أربعمائه قفص مملوءة بالأوانى الفضية الثمينة المكفتة بالذهب ، وقد سبكت كلها ووزعت على الثوار ، واستولوا كذلك على أربعة آلاف قنينة مذهبة للنرجس وعلى ألفى قنينة للبنفسج . ووجد من السكاكين الثمينة ما بيع بأبخس الأثمان ، وبلغت قيمته على الرغم من ذلك ستة وثلاثين ألف دينار أى خمسة عشر ألف جنيه[٢] .

ويذكر المقريزى بين عجائب ما أخذه الثوار متارد صينى[٣] ، محمولة على ثلاثة أرجل ملء كل مترد منها مائتا رطل من الطعام . كما يذكر الكلوته[٤]

(١) ربما كانت المرآة أقدم ما أعرف من حاجيات الانسان المتمدين فقد جاء ذكرها فى الكتب المقدسة ووجدت نماذج عديدة فى قبور قدماء المصريين ، وأكثر هذه المرايا المصرية يرجع الى عصر الدولة الوسطى . وقد كانت المرايا فى العصور القديمة تصنع من المعدن المصقول اللامع ولا سيما من البرونز أو النحاس أو الفضة . وأكبر الظن أن المرايا المصنوعة من الزجاج لم يذع استعمالها قبل العصر المسيحى ؛ وإن يكن بعض المؤرخين ذكروا أنها كانت تصنع بصيدا فى العصر الرومانى . وعلى كل حال فقد كانت أكثر المرايا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضية الشكل ولها مقبض تمسك به فى اليد . وفى العصور الوسطى ظلت المعادن وحدها تستخدم فى صنع المرايا واندثرت صناعتها من الزجاج حتى أحيتها مدينة البندقية فى أوائل القرن الثالث عشر الميلادى .

(٢) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٥ .

(٣) أنظر (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane) ص ٨٧ .

(٤) من الايطالية (Calotta) وهى طاقية يلبسها كبار القوم وجمعها كلاوت . راجع : (R. Dozy) (Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes) ص ٣٨٧ ، ولولا وزن ما فيها من الجوهر لظننا أن المقصود بها هنا تاج الخليفة وكانوا يسمونه التاج الشريف ويرون أنه يكسب الخليفة وقارا شديدا ، وكان الخليفة يلبسه فى المواكب العظام وفيه جوهرة عظيمة تعرف باليتيمة زنتها سبعة دراهم وحولها =

المرصعة بالجوهر، وكانت من غريب ما فى القصر ونفيسه . ويقول إن قيمتها مائة وثلاثون ألف دينار، وإنها قدرت فى ذلك الوقت بثمانين ألف دينار، وكان وزن ما فيها من الجوهر سبعة عشر رطلا .

ويشير المقريزى أيضا الى قاطرميز (١) من البلور، فيه صور ناتئة وكان يسع سبعة عشر رطلا .

ومن أجمل النفائس التى كانت تزين القصر الكبير تحف على شكل حيوانات وطيور . منها طاووس من ذهب مرصع بالجواهر النفيسة، عيناه من ياقوت أحمر وريشه من الزجاج المموه بالمينا على ألوان ريش الطاووس . ومنها ديك من الذهب له عرف كبير من الياقوت الأحمر مرصع بالدر والجواهر . ومنها غزال مرصع أيضا بالجواهر النفيسة، ومائدة كبيرة واسعة من اليصب (٢) وأخرى من العقيق، ونخلة من الذهب مكللة ببديع الدر والجوهر يمثل أجزاءها وما تحمله من بلح، ثم دواج (٣) مرصع بنفيس الجوهر ومنزرة مكللة بحب لؤلؤ نفيس . هذا كله عدا ما كان فى الخزانة من الأثاث الفاخر المرصع بالجواهر، والذى كان معدا لتزيين القوارب النيلية (٤) التى كانت تستخدم يوم فتح الخليج (٥) . وعدا غيره

= جواهر أخرى أقل منها حجما (راجع صبح الأعشى للقلقشندى جزء ٣ ص ٤٧٢ م؛ ولكن ربما كان المقصود تاجا رمزيا يحمله أحد الأمراء ويسير به فى موكب الخليفة . انظر أيضا حاشية الدكتور زيادة فى السلوك للقريزى ج ٢ ص ٤٩٣ — ٤٩٤

(١) القاطرميز وعاء عميق ذو غطاء . راجع المصدر السابق، للأستاذ كاله (Kuhle) ص ٣٤٩ .

(٢) اليصب أو حجر الدم حجر صلب وكثيف يشبه العقيق وفيه أشرطة و بقع من الألوان . (٣) الدواج بضم الدال وفتح الواو مع تخفيفها أو تشديدها هو المعطف . (٤) ذكر المقريزى (الخطط جزء ١ ص ٣٧٨) أن أحد هذه القوارب كان يسمى الصقلى لأن نجارا من رؤساء الصناعة صقلى الأصل أنشأه وجعله فريدا بين أمثاله، وقد أتينا على هذا الحديث تأييدا للعلائق الفنية بين الفاطميين وصقلية . (٥) راجع خطط المقريزى ج ١ ص ٤٧٠ ومابعدها . ونذكر فى هذه المناسبة أن تلك القوارب النيلية كان لها فى عصر الفاطميين وبعده أسماء شتى نجد شرحها فى الحواشى التى كتبها كترمير ودى ساسى وفييت وبلوشيه وزيادة وغيرهم على ما نشروه من النصوص التاريخية هذا فضلا عما نجده منها فى القواميس العربية وفى معاجم لين ودوزى وغيرهما وفى الرسالة التى صنفها بالألمانية هانس كندرمان بعنوان (Hans Kindermann : Schiff im Arabischen : Untersuchung über Vorkommen und Bedeutung der Termini) كما نجد بعض البيانات اللازمة فى مقالين لكولان بالمجلد العشرين من نشرة المعهد الفرنسى (G. Colin : Notes de Dialectologie Arabe)

من التحف التى كانت عظيمة القيمة بمادتها ، وبما كان يزينها من الأحجار الكريمة ، وما كان عليها من الزخارف فى أغلب الأحيان[١] .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن خزانة الجوهر والطيب والطرائف دون الاشارة الى ماكتبه العالم الصينى شاويوكو (Chau Jo - Kua) فى وصف مصر أو القاهرة . فقد سمع عنها من مصادر مختلفة وكان يظن أنها عاصمة بلاد العرب . وأتى فى وصفها بحقائق قد تصدّق على بغداد أو دمشق . ومهما يكن من شىء، فقد ذكر أنها كانت مركزا خطير الشأن للتجارة مع البلاد الأجنبية ، وأن ملكها كان يلبس عمامة من الديباج والقطن الأجنبى ، وكان فى كل هلال جديد وفى تمام كل قمر يضع على رأسه غطاءً مسطحا من الذهب الخالص مثمن الجوانب ومرصعا بأثمن الجواهر ، وكان ثوبه من السندس ، وله منطقة من حجر اليشب وأحذية من الذهب . وكانت الدعائم فى قصره من العقيق ، والجدران من الرخام ، والقراميد من البلور الحجرى ، والستر والأغطية من الديباج المنسوجة فيه الرسوم الفاخرة بشتى الألوان وبخيوط الذهب والحرير . أما العرش فمرصع بالدرّ والجواهر الثمينة وعتباته مغطاة بالذهب الخالص ،بينما كانت كل الأوانى والأدوات التى تحيط بالعرش من الذهب أو الفضة ، وكان الحاجز الموضوع بجواره مرصعا بالدرّ النفيس[٢] . وفى المواسم والحفلات العظيمة بالبلاط كان الملك يجلس خلف هذا الحاجز ، وعلى جانبيه وزراؤه وهم يحملون الدرق الذهبية وعلى رءوسهم الخوذ من الذهب أيضا ، وفى أيديهم السيوف الثمينة[٣] .

(١) أنظر المصدر السابق ج ١ ص ٤١٦ .

(٢) قارن هذا بما كتبه ناصر خسرو فى وصف عرش المستنصر (سفرنامه) ص ١٥٨ ، وراجع (Lane-Poole : The Art of Saracens) ص ١٦٢ و (Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt) ص ٦٥ و (Migeon ; Manuel d'art musulman) جزء ٢ ص ٥ — ٦ و (Herz : Catalogue raisonné du Musée Arabe) ص ١٦٥ — ١٦٦ .

(٣) أنظر (Chau Ju-Kua : Chu-fan-chi) ص ١١٥ وراجع الكتب الآتية لتبين مظاهر الجلال والأبهة فى بلاط الفاطميين ولاسيما فى المواسم والأعياد وصلاة الجمعة : الباب الثامن من «الفاطميون فى مصر» للدكتور حسن ابراهيم ، وصبح الأعشى للقلشقندى ج ٣ ص ٤٩٨ — ٥٢٢ ، وخطط المقريزى ج ١ ص ٤٣٠ و ٤٥١ و ٤٧٠

خزائن الفـرش والأمتعـة

نقل المقريزى عن ابن عبد العزيز الأنماطى أحد الدلالة الذين تولوا بيع نفائس القصر أن قطع الأقمشة النفيسة المذهبة التى استولى عليها الثوار كانت أكثر من مائة ألف قطعة . منها خمسون ألف قطعة من النسيج الخسروانى كان أكثرها مذهبا . ومنها مرتبة بيعت بثلاثة آلاف وخمسمائة دينار، وأخرى قلمونية[1] بيعت بألفين وأربعمائة دينار، وثلاثون سندسية بيعت كل واحدة منها بثلاثين دينارا . وقد بيع هذا كله بأقل القيم وأبخس الأثمان، وذلك فى مدة خمسة عشر يوما من شهر صفر سنة ٤٦٠ ﻫ (١٠٦٧ — ١٠٦٨ م)[2] .

وأرسل الجند الى خزانة من خزائن الفرش كانت تعـرف باسم خزانة الرفوف ، وسميت بذلك لكثرة رفوفها، فأخذوا منها ألفى عدل[3] من النسـيج الخسروانى المذهب والمزين بالرسوم والصور والزخارف ووجدوا فى عدل منها أجلة أعدّت لتلبسها الفيلة ، وكانت أيضا من الخسروانى المذهب إلا فى موضع نزول أفخاذ الفيل ورجليه .

ومما وجد فى الخزائن المذكورة سجاجيد وفرش وستور مطرّزة بالذهب والفضة وعليها شتى أنواع الزخارف[4] ، ولا سيما رسوم الطيور والفيلة . وإن

---

(١) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٦ . (٢) نسبة الى قلمون أو أبو قلمون أو بوقلمون وهى الحرباية (من اليونانية (khamailén) والفرنسية (caméléon) بمعنى أسد الأرض أو الحرباية) وأطلق هذا الاسم على نوع من النسيج كان يصـنع فى بلاد اليونان ثم فى مصر ولا سيما بتنيس ومن خواصه أنه يظهر بألوان شتى على حسب تعرّضه للشمس والوضع الذى يكون فيه واختلاف ساعات النهار . وقد ذكر ناصر خسرو أنه كان يصـدر من مصر الى البلاد الشرقية والغربية . راجع أيضا المقدسى ص ٢٤٠ والاصطخرى ص ٤٢ . (٣) العدل بكسر وسكون الغرارة أو الجوالق أو الكيس الكبير . انظر معاجم اللغة وراجع أيضا (Dozy : Supplément aux Dictionnaires Arabes) ج ٢ ص ١٠٣ . (٤) قارن هـذا بما جاء عن الفراش خاناه فى نهاية الأرب للنويرى ج ٨ ص ٢٢٧ .

صح ما نقله المقريزى (١) ، فقد كان منسوجا بالذهب على بعض الستور صور الدول وملوكها والمشاهير فيها ، مكتوب على صورة كل واحد اسمه ونبذة من أخباره . وقصارى القول أن الذى أخرجه الجند من خزائن الفرش كان يكفى لتأثيث بيوت كاملة بما تشتمل عليه من مراتب ووسائد ومساند وبسط . وقد استولى أحد رؤساء الجند على مقطع من الحرير الأزرق غريب الصنعة منسوج بالذهب وسائر ألوان الحرير ، وفيه صورة أقاليم الأرض ، وجبالها وبحارها ومدنها وأنهارها وطرقها ، وفيه صورة مكة والمدينة (٢) ، ومكتوب على كل مدينة وجبل وبلد ونهر وبحر وطريق اسمه أو اسمها بالذهب أو الفضة أو الحرير وكان فى نهاية المقطع العبارة الآتية :

" مما أمر بعمله المعز لدين الله شوقا الى حرم الله وإشهارا لمعالم رسول الله فى سنة ثلاث وخمسين وثلثمائة " .

وذكر المقريزى أن المعز أنفق فى سبيل إتمام هذا المقطع اثنين وعشرين ألف دينار . والواقع أن سياسة الفاطميين العامة . والأبهة والجلال اللذان كانا ميزة حكمهم ، كل ذلك جعلهم يعنون كل العناية باختيار أجمل الفرش وأثمنها وأبدع الستور وأغلاها لقاعات قصورهم ولا سيما لقاعة الذهب التى أسسها العزيز ليجتمع فيها مجلس الملك .

(١) الخطط جزء ١ ص ٤١٧ .

(٢) جاءت صورة الكعبة على بعض التحف الخزفية كالقطعة رقم ٨٦٠ بدار الآثار العربية وهى لوحة كبيرة من القاشانى المصنوع فى دمشق . كما نراها أيضا على القاشانى فى سبيل عبد الرحمن كتخدا . وقد كتب الأستاذ اتنجهوزن مقالا عما وصل الينا من صور الكعبة ورسومها ، وذلك فى المجلد الثانى عشر من مجلة الجمعية الشرقية الألمانية R. Ettinghausen : Die bildliche Darstellung der Ka'ba im islamischen Kulturkreis Zeitschrift des Deutschen Morgenländischen Gesellschaft - Band 12 Heft 3-4 فى ص ١١١ — ١٣٧ .

خزائن السلاح

وكذلك كانت خزائن السلاح بالقصور الفاطمية عامرة غنية . وإن صح ما نقله المقريزى ، فقد جمع الخلفاء الفاطميون فيها أسلحة عظيمة القيمة التاريخية كالسيف المسمى ذى الفقار[(١)] . وهو السيف المشهور الذى غنمه النبى فى وقعة بدر بعد أن كان ملكا لعربى من المشركين اسمه منبه بن الحجاج . وقد ذاع صيت هذا السيف حتى قيل لا سيف إلا ذو الفقار ، وهى العبارة التى نراها منقوشة على السيوف الأثرية . وقد آل هذا السيف إلى على بن أبى طالب بعد وفاة النبى ، ثم إلى الخلفاء العباسيين[(٢)] من بعده . ولسنا ندرى كيف حصل عليه الخلفاء الفاطميون[(٣)] .

(١) هو أحد السيوف الخمسة (أو السبعة فى رواية أخرى) التى جاء فى الأساطير أن بلقيس ملكة سبأ أهدتها الى سليمان وهى : ذو الفقار وذو النون ومخذم ورسوب والصمصامة . راجع (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber) ص ١٩٤ . وسمى كذلك بسبب الفقار أى الحزوز فى صلبه .

(٢) جاء فى كتب التاريخ أن هرون الرشيد حين أرسل قائده يزيد بن مزيد الشيبانى ليقمع ثورة الوليد بن طريف أعطاه ذا الفقار سيف النبى فنصر به . وقيل فى سبب وصول ذى الفقار الى هارون الرشيد إن هذا السيف كان مع محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب يوم قتل فى محاربته لجيش أبى جعفر المنصور العباسى فلما أحس محمد بالموت دفع ذا الفقار الى رجل من التجار كان معه وكان له عليه أربعمائة دينار وقال له خذ هذا السيف فانك لا تلق أحدا من آل أبى طالب الى أخذه منك وأعطاك حقك . فكان السيف عند ذلك التاجر ، حتى ولى جعفر ابن سليمان بن على بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب اليمن والمدينة ، فأخبر عنه فدعا بالرجل ، فأخذ منه السيف وأعطاه أربعمائة دينار فلم يزل عنده حتى قام الخليفة المهدى واتصل خبره به فأخذه ثم صار الى موسى الهادى ثم الى أخيه هارون الرشيد . وقيل إن ذا الفقار آل بعد ذلك الى الخليفة المقتدر .

(٣) ولسنا نستطيع أن نؤكد أن السيف الذى كان فى خزانة الفاطميين والذى كانوا يعرفونه بهذا الاسم كان حقا السيف المشهور الذى استولى عليه النبى فى غزوة بدر . فان إطلاق أسماء التحف أو المخلفات المشهورة على تحف أو مخلفات تشبهها أمر ذائع بين الشعوب المختلفة ولا سيما فى العصور التى لم تكن فيها وسائل علمية كافية لاثبات الدعاوى أو تفنيدها .

ويقال أيضاً إن خزانة السلاح الفاطمية كانت تحوى بين جدرانها صمصامة عمرو بن معدى كرب (١)، وسيف عبد الله بن وهب الراسبى (٢)، وسيف كافور، وسيف المعز ودرعه، وسيف أبى المعز، وسيف الحسن بن على بن أبى طالب، ودرقة حمزة بن عبد المطلب، وسيف جعفر الصادق .

---

(١) هو عمرو بن معدى كرب الزبيدى الفارس العربى المشهور . وقد صارت بذكر سيفه الركبان . واعتبره العرب أمضى السيوف قاطبة وكانوا ينسبونه الى بلاد العرب الجنوبية ويرجعونه الى أقدم العصور، على عادة العرب فى الاستدلال على مضى أسلحتها بقدم عهدها ووراثتها عن الآباء والأجداد . فعمرو بن معدى كرب يحدثنا عن سيفه الصمصامة كان ملكا لابن ذى قيعان من قوم عاد، وذلك فى قصيدته المشهورة :

أعاذل عدتى بدنى ورمحى وكل مقلص سلس القياد
أعاذل إنما أفنى شبابى إجابتى الصريخ الى المنادى

* * *

وسيف لابن ذى قيعان عندى تخير نصله من عهد عاد

والمعروف أن هذا السيف المشهور انتقل فى حياة عمرو بن معدى كرب الى خالد بن سعيد بن العاص الصحابى الأموى والروايات مختلفة فى هذا الشأن . فن قائل إن خالدا أخذه بعد أن هزم عمرا وأرغمه على الفرار، وذلك حين اشترك الأخير فى ثورة الأسود العنسى الذى ادعى النبوة؛ ومن قائل إن عمرا افتدى به أخته ريحانة التى أسرت فى تلك الحرب .

وبعد وفاة خالد بن سعيد صارت الصمصامة الى ابن أخيه سعيد بن العاص بن سعيد بن العاص، ثم فقدها هذا يوم جرح دفاعا عن عثمان بن عفان حين حوصر فى بيته بالمدينة، وأصاب أعرابى الصمصامة . وظلت عنده حتى جاء بها الى معاوية يوما، وسعيد حاضر، فعرفها وأخذها بعد أن أثاب الأعرابى . وظلت فى أسرة بنى العاص حتى باعها أيوب بن أبى أيوب بنحو خمسين ألف درهم الى الخليفة المهدى . وورثها خلفاؤه العباسيون وقد قتل بها الخليفة الواثق سنة ٢٣١ هـ (٨٤٥ — ٨٤٦ م) أحمد بن نصر الخزاعى الذى اتهم بالتآمر عليه وبأنه قال بعدم خلق القرآن . وأتى الطبرى فى هذه المناسبة بوصف الصمصامة فقال " وهى صفيحة موصولة من أسفلها مسمورة بثلاثة مسامير تجمع بين الصفيحة والصلة " .

وآلت الصمصامة بعد الواثق الى المتوكل ولسنا نعرف كيف وصلت بعد ذلك الى خزانة الفاطميين، إن صح أنها هى هى التى كانت فى خزانة أسلحتهم . وقد أتى النويرى فى الجزء السادس من نهاية الأرب (ص ٢١٣) بأبيات فى وصف الصمصامة .

(٢) من راسب وهى قبيلة من الأسد . وقد كان عبد الله بن وهب مقدما بين الخوارج حين انفصلوا عن على بن أبى طالب فولوه عليهم أمير المؤمنين سنة ٣٧ هـ (٦٥٨ م) وقد قتل فى وقعة النهروان بين على بن أبى طالب والخوارج .

وكان فى خزانة السلاح آلاف القطع من الخوذ (١) ، والدروع ، والتجافيف (٢) ، والسيوف المحلاة بالذهب والفضة ، والسيوف الحديدية ، وصناديق النصول (٣) ، وجعاب السهام الخلنج (٤) ، وصناديق القسى ، ورزم الرماح الزان الخطية ، وشدّات القنا (٥) الطوال ، والزرد (٦) ، والبيض (٧) .

وقد نقل المقريزى عن ابن الطوير أن الخليفة كان يزور خزانة السلاح فيطوفها ، ثم يجلس على سرير أعدّ فيها ويتأمل ما فيها من "الكزاغندات (٨) المدفونة بالزرد ، المغشاة بالديباج ، المحكمة الصناعة ، والجواشن المبطنة المذهبة ، والزرديات السابلة (٩) برؤوسها ، والخود المحلاة بالفضة ، والزرديات والسيوف على اختلافها من العربيات ، والقلجوريات (١٠) ، والرماح القنا (١١)

(١) جمع خوذة وهى معرّبة عن الفارسية للمغفر أو الحبيكة أى الزرد الذى ينسج من الدروع على قدر الرأس و يلبس تحت القلنسوة .

(٢) جاءت هذه الكلمة فى خطط المقريزى (جزء ١ ص ٤١٧) تخافيف وأصلحها الأستاذ فييت تجافيف . جمع تجفاف وهى آلة للحرب يلبسها الفارس ويتقى بها كأنها درع وترادف كلمة البركستوان أو البركصطوان) التى استعملت فى عصر المماليك . راجع (G. Wiet : Notes d'Epigraphie Syro-musulmane)) فى المجلد السابع من صحيفة (Syria) ص ١٧٢ . وراجع أيضا حاشية الدكتور زيادة فى السلوك للقريزى ج ١ ص ١٧٧

(٣) نصول ونصال جمع نصل وهو حديد السيف أو زره ، وحديد السكين ، وسنّ الرمح والسهم . وقد جاء فى الأمثال أضيع من غمد بغير نصل . وقد يطلق النصل على السيف كله .

(٤) الظاهر أن السهام الخشبية كانت تسمى نبال أو أنبال (جمع نبل) ، بينما يسمى السهم سهما إذا كان من البوص . راجع (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber) ص ٢٨٠ .

(٥) ربما كان معناها رزم القنا أى التى شدّت فى ربطة واحدة .

(٦) زرد الدرع صنعها من الحلقات الحديدية الضيقة والزرد الدرع المزرودة .

(٧) بيضة الرأس أو الخوذة أو المغفر ، وسميت كذلك لأنها تشبه البيضة فى شكلها .

(٨) أنظر ص ... وملاحظة فى الهامش . وراجع أيضا ص ٣٣٤ من كتاب شورتزلوزه (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber) . وحاشية الدكتور زيادة فى السلوك للقريزى ج ١ ص ٢٥٣

(٩) لعله يقصد المسبلة أو المرخاة فوق نصب .

(١٠) لعلها القلعيات نسبة الى القلعة وهى موضع بالبادية على مقربة من حلوان بالعراق ، واليها تنسب السيوف وفى ذلك يقول الراجز :

محارف بالشاء والأباعر مبارك بالقلعى الباتر

أو لعلها من قلج التركية بمعنى سيف . وأكبر الظن أن هذه هى الكلمة التى جاءت فى كتاب مفرّج الكروب فى أخبار بنى أيوب لابن واصل ونقلها الدكتور زيادة «ملحورية» فى حاشيته بالسلوك للقريزى ج ٢ ص ٤٩٧ ، دون أن يصل الى معناها .

(١١) الرمح آلة للطعن . والرماح نوعان : أحدهما متخذ من القنا ، وهو كما يقول القلقشندى قصب مسدود الداخل ينبت ببلاد الهند ، يقال للواحدة منه قناة و يقال لمفاصلها أنابيب ولعقدها كعوب . ويوصف القنا بالخطى نسبة الى الخط — بالفتح — وهى بلدة بالبحرين تجلب إليها الرماح من الهند وتنقل منها الى بلاد العرب . والنوع الثانى ما يتخذ من الخشب كالزان ونحوه ويسمى الذابل (صبح الأعشى للقلقشندى جزء ٢ ص ١٣٣ — ١٣٤) .

والقنطاريات[١] المدهونة والمذهبة ، والأسنة البرصانية[٢] ، والقسى[٣] لرماية اليد المنسوبة الى صناعها ، مثل الخطوط المنسوبة الى أربابها ، فيحضر اليه منها ما يجرّبه ، ويتأمل النشاب[٤] ، وكانت فصوله مثلثة الأركان على اختلافها . ثم قسى الرجل والركاب ، وقسى اللولب الذى زنة نصله خمسة أرطال . ويرمى من كل سهم بين يديه ، فينظر كيف مجراه . والنشاب الذى يقال له الجراد وطوله شبر يرمى به عن قسى فى مجار معمولة برسمه فلا يدرى به الفارس أو الراجل إلا وقد نفذ ، فاذا فرغ من نظر ذلك كله ، خرج من خزانة الدرق وكانت فى المكان الذى هو خان مسرور . وهى برسم الاستعمالات للأساطيل من الكبورة الخراجية والخود الجلودية إلى غير ذلك ، فيعطى مستخدمها خمسة وعشرون دينارا ويخلع على متقدّم الاستعمالات جوكانية[٥] مزيدة حرير أو عمامة لطيفة[٦] .

وأكبر الظن أن خزانة السلاح كانت تشتمل على عدد كبير من الأدوات التى كانت توزع على حرس الخليفة وحاشيته للسير بها فى المواكب

(١) القنطرى أو القنطارى أو القنطرية أو القنطارية هى الرمح ، وأصلها فى الحقيقة خشب الرمح وهى من اليونانية . راجع (Dozy : Supplément aux dictionnaires arabes) جزء ٢ ص ٤١٣ . وانظر أيضا نهاية الأرب للنويرى ج ٦ ص ٢١٥ .

(٢) لم نعثر على معنى «البرصانية» ولعلها الخرصانية من الخرص بالكسر بمعنى السنان والرمح اللطيف القصير يتخذ من خشب منحوت . أنظر : (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber) ص ٢٣١ .

(٣) قال القلقشندى : القوس وهى مؤنثة ، والقسى على ضربين : أحدهما العربية وهى التى من خشب فقط ، ثم إن كانت من عود واحد قيل لها قضيب وإن كانت من فلقين قيل لها فلق . والثانى الفارسية وهى التى تركب من أجزاء : من الخشب والقرن والعقب والغراء ولأجزائها أسماء يخص كل جزء منها اسم (صبح الأعشى جزء ٢ صحيفة ١٣٤ — ١٣٥) .

(٤) قال القلقشندى : النبل ما يرمى به عن القسى العربية . والنشاب ما يرمى به عن القسى الفارسية (صبح الأعشى جزء ٢ ص ١٣٥) .

(٥) لم نستطع العثور على معنى هذه الكلمة . ولعل صحتها «فوقانية» أى سلطة أو «جاكتة» .

(٦) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٧ .

والاحتفالات . وكانت تعاد بعد ذلك الى خزانة السلاح . كما كان يحمل اليها سلاح من توفى من الأمراء ورجال الحاشية والحرس .

وطبيعى أن يكون فى خزانة السلاح عمال يتعهدون محتوياتها و يقومون فى الوقت المناسب بالإصلاح التى تحتاجه من مسح ودهان وصقل وجلاء وشحذ وتثقيف وخرز وغير ذلك[1] .

(١) راجع نهاية الأرب للنويرى ج ٨ ص ٢٢٨ وج ٦ ص ٢٠٠ وما بعدها .

خـــــزائن الســـروج

نقل المقريزى عن ابن الطوير أن خزائن السروج الفاطمية كانت تحتوى على ما لا تحتوى عليه مثلها فى مملكة من الممالك . وهى قاعة كبيرة تحت جدرانها مصطبة علوها ذراعان ؛ وعلى المصطبة متكآت ، على كل متكأ ثلاثة سروج متطابقة ، وفوقه فى الحائط وتد مدهون مضروب فى الحائط قبل تبييضه ، ومعلق فيه ما يلزم السروج من لجم وقلائد وأطواق مصنوعة أكثر أجزائها من الذهب أو الفضة أو محلاة بهما (١) .

وقد جاء فى كتاب الذخائر والتحف أن الثوّار أخرجوا من هذه الخزائن صناديق سروج محلاة بالفضة، وجد على صندوق منها : "الثامن والتسعون والثلثمائة"، مما يجعلنا نظن أنها كانت تحمل أرقاما متسلسلة ، وأنها كانت لا تقل عن ثمانية وتسعين وثلاثمائة .

وكان ثمن بعض السروج المحفوظة فى الخزانة يتراوح بين ألف دينار وسبعة آلاف . وكان أقل ما فيها قيمة أحسن مما يمتلكه سائر الأفراد ، وكان لكثير من أرباب الرتب ورجال الحاشية حق استعمال هذه السروج ؛ إلا ما كان منها غالى القيمة ، وجعل لركاب الخليفة خاصة .

وأما العمال والصناع الذين كانوا ملحقين بالخزانة ، يدأبون على العمل فيها ، فقد كان عددهم كبيرا من صاغة وخرّازين ومركّبين .

وبعد فوات الشدّة العظمى عاد إلى هذه الخزانة — كسائر الخزائن الفاطمية — بعض أبهتها وجمع الخلفاء فيها عددا كبيرا من السروج النفيسة ،

(١) الخطط جزء ١ ص ٤١٨ .

منها نوع أمر بصنعه الآمر بأحكام الله (سنة ٤٩٥ — ٥٢٤ هـ و١١٠١ — ١١٣٠م) جعل قرابيصه[1] مجوّفة، وبطنها بصفائح من قصدير ليجعل فيها الماء، وجعل لها فما فيه صفارة، فاذا دعت الحاجة شرب منها الفارس، وكان كل سرج منها يسع سبعة أرطال ماء[2].

ومهما يكن من شيء فان العرب كانوا يعنون بالركوب والصيد عناية فائقة؛ وكان السرج أهم أدوات الركوب. ولم تكن خزانة السروج عند الفواطم وقفا على ما يختصون به من السروج المغشاة بالذهب واللجم المطلية بالذهب والمحلاة جوانبها بالفضة، والكنابيش[3] والمهاميز من الذهب أو الفضة أو الحديد المطلى بالذهب أو الفضة؛ بل كان فيها من كل تلك الأدوات أنواع تقرب من التى اختص بها الخليفة؛ وأنواع لأرباب الرتب العالية من حشمه وأتباعه، وأنواع دون ذلك تعار الى عامة الخدم والأتباع فى أيام المواكب والاحتفالات[4].

وقد كان نظام خزائن السروج الفاطمية دقيقا. وكانت محتوياتها تجرد فى بعض المواسم فيظهر ما ينقص منها، ويلزم عمالها باحضاره أو دفع قيمته.

وكان الخليفة يزورها، فيطوف فيها من غير جلوس، ويعطى العامل عليها أو «حاميها» عشرين دينارا لتوزيعها على المستخدمين. ويروى أن الخليفة الحافظ لدين الله احتاج يوما الى شيء فيها، فجاء اليها مع

(١) جمع قربوص أو قربوس وهى كلمة معرّبة ومعناها حنو السيف أو مقدمه.

(٢) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٨.

(٣) جمع كنبوش وهو ما يستر به مؤخر ظهر الفرس وكفله. قارن حاشية الدكتور زيادة فى السلوك للقريزى ج ٢ ص ٤٥٢

(٤) راجع صبح الأعشى للقلقشندى جزء ٢ ص ١٢٨ — ١٢٩، وجزء ٣ ص ٤٧٧، وجزء ٤ ص ١٢.

الحامى فوجد الشاهد[1] غير حاضر، ووجد ختمه عليها فرجع الى مكانه وقال : "لا يفك ختم العدل إلا هو ونحن نعود فى وقت حضوره" .

ومما يذكره المقريزى فى الكلام عن خزانة السلاح أن أوّل من ركب اعيان دولته على خيوله بأدوات من الذهب فى المواسم هو العزيز بالله . وليس هذا بمستغرب من هذا الخليفة الذى يؤثر عنه أنه قال "ياعم! أحب أن أرى النعم عند الناس ظاهرة، وأرى عليهم الذهب والفضة والجواهر، ولهم الخيل[2] واللباس والضياع والعقار وأن يكون ذلك كله من عندى"[3] .

ولايسعنا أن نختم الكلام عن خزانة السروج دون أن نشير إلى أن مصر كانت مشهورة منذ الفتح الإسلامى بصناعة أجلال الخيل، حتى كانت هذه الأدوات مما يرسله العمال إلى الخلفاء فى حاضرة القيصرية الإسلامية . وقد كتب ابن أياس فى هذا الصدد :

"وكانت الخلفاء تشترط على عمال مصر فى تقليدهم الخيل العربية، والأثواب الدبيقية شغل تنيس، والمقاطع الشرب الاسكندرانية، والطرز الصعيدية، وأجلال الخيل؛ ويشترط عليهم ضيافة العسل النحل المصرى من عسل بنها؛ وتشترط عليهم البغال والحمير وغير ذلك من الأصناف التى لا توجد إلا بمصر"[4] .

(١) لعله العامل المسئول عن محتوياتها أو «العهدة» كما يقال فى اصطلاح الحكومة ومخازنها فى الوقت الحاضر، ولكن المفهوم من رواية المقريزى (جزء ١ ص ٤١٨) أن وظيفة هذا الشاهد مراقبة غلق الخزانة ثم ختمها ومراقبة فتحها والتحقق من أن الختم سليم لم يمس . (٢) كتب ابن الأثير (جزء ٩ ص ٤٠) أن العزيز بالله كان أسمر طويلا أصهب الشعر عريض المنكبين عارفا بالخيل والجوهر . قارن (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ١٢

(٣) أنظر النجوم الزاهرة لأبى المحاسن جزء ٤ ص ١٢٥ (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte) جزء ٢ ص ١٨٠، والفاطميون فى مصر للدكتور حسن ابراهيم ص ٢٤٧، وقد ضرب متز (Mez) مثلا بالحكاية التى قيلت فيها هذه العبارة على أن العزيز كان أول ممثل للفروسية العربية التى ذاع صيتها فى الغرب إبان العصور الوسطى . (أنظر المصدر السابق لمتز) . (٤) تاريخ مصر لابن إياس جزء ١ ص ٣١ .

خزائن الخيم

نقل المقريزى عن كتاب الذخائر والتحف أن الثوار أخرجوا من خزائن الخيم عددا كبيرا جدا من أنواعها المختلفة ، مصنوعة من أجمل أنواع النسيج الدبيقى ، والمخمل ، والخسروانى ، والديباج الملكى ، والأرمنى ، والبهنساوى ، والكردوانى . "ومنها المفيل ، والمسبع ، والمخيل ، والمطوس ، والمطير ، وغير ذلك من سائر الوحوش ، والطير والآدميين من سائر الأشكال والصور البديعة" أى ما كانت تزينه رسوم السباع والخيل والطواويس وسائر الوحوش والطيور ، فضلا عن المحلى بالصور الآدمية الجميلة وبالنقوش النباتية والهندسية الرائعة . وكل ذلك يذكر بخيمة سيف الدولة التى وصفها المتنبى فى أبيات سنأتى بها فى القسم الثانى من هذا الكتاب .

وكانت بعض أعمدة الخيام ملبسة بأنابيب الفضة ، كخيمة العزيز التى وصفها ابن ميسر [(١)] .

ومما أخرجه الجند الثائرون فى الشدة العظمى فسطاط ضخم جدا كان يسمى المدورة الكبرى ، محيطه خمسمائة ذراع ، وعدد قطع قماشه أربع وستون قطعة ، نقش عليها شيء كثير من رسوم الحيوانات وشتى الزخارف والأشكال [(٢)] . وكان هذا الفسطاط قد صنع للوزير اليازورى . واشتغل فى صنعه مائة وخمسون صانعا وفنانا ، وبلغت نفقته ثلاثين ألف دينار واستغرق إتمامه مدة تسع سنين [(٣)] .

(١) أنظر أخبار مصر ص ٥٠ .

(٢) أشار المقريزى فى ذكر ما كان يعمل يوم فتح الخليج (الخطط ج ١ ص ٤٧٤) الى الخيام التى جمعت شتى الصور الآدمية والوحشية .

(٣) خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٩ .

وكان اليازورى قد أمر بعمل هذا الفسطاط على نسق فسطاط آخر[1]، كان الخليفة العزيز بالله قد أمر بصنعه لنفسه وأرسل إلى ملك الروم فى طلب عمودين له .

ومن نفائس ما نهب من خزائن الخيم مضرب الخليفة الظاهر . وكانت أعمدته وقوائمه من البلور أو الفضة ، وقماشه منسوجا بخيوط الذهب ، ونفقة إتمامه أربعة عشر ألف دينار . ومنها فسطاط كبير آخر صنعه بحلب أبو الحسن على بن أحمد ، المعروف بابن الأيسر فى منتصف القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) ؛ وبلغت نفقة صنعه ونقشه ثلاثين ألف دينار . ونقل المقريزى أن عموده كان أطول من صوارى الروم البنادقة، وأنه كان يحتاج إلى مائتى رجل لنصبه وإعداده .

ومهما يكن من شىء ، فان وجود هذا العدد الكثير من الخيم فى خزائن الفاطميين أمر يسهل تصوّره إذا تذكرنا ما كتبه ابن خلدون فى المقدّمة ، فقد قال هذا الفليسوف الاجتماعى الكبير :

" أعلم أن من شارات الملك وترفه اتخاذ الأخبية والفساطيط والفازات من ثياب الكتان والصوف والقطن ، بجدل الكتان والقطن فيباهى بها فى الأسفار ، وتنوع منها الألوان ما بين كبير وصغير على نسبة الدولة فى الثروة واليسار[2] " .

(١) يذكر المقريزى أنه كان يسمى «قاتولا» لأنه ما نصب قط إلا وقتل رجلا أو رجلين ممن يتولون نصبه . وكذلك أطلق اسم القاتول على خيمة للأفضل شاهنشاه ابن أمير الجيوش كانت تسمى أولا خيمة الفرح . راجع ابن ميسر ص ٦٠ ، وصبح الأعشى للقلقشندى ج ٢ ص ١٣١ ، والبحث الذى نشره الأستاذ فييت (Wiet) عن ابن ميسر فى المجلة الأسيوية (Journal Asiatique) ص ١٠٩

(٢) مقدّمة ابن خلدون (طبعة عبد الرحمن محمد بميدان الأزهر بمصر) ص ١٨٧ .

وقد كتب ابن خلدون فى هذه المناسبة أن أكثر العرب كانوا فى أوّل عهدهم بادين ، فلما تفننوا فى مذاهب الحضارة والبذخ ونزلوا المدن والأمصار ، انتقلوا من سكنى الخيام إلى سكنى القصور ، ولكنهم اتخذوا للسكنى فى أسفارهم ثياب الكتان يستعملون منها بيوتا مختلفة الأشكال يبدعون فى زينتها .

خـــزانة البنـــود[١]

ذكر المقريزى أن الذى بناها هو الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله ، وأنهـا كانت تشتمل على كميات كبيرة من الرايات والأعلام وآلات الحرب ، وأن الخليفـة الظاهر اتخـذ فيهـا ثلاثة آلاف صانع مبرزين فى سائر الصنائع[٢] .

ونحن نظن أنها كانت جزءا من خزائن السلاح ، أو كانت ملحقة بها ، أو كانت خزانة عامة تجمع بعض نفائس القصور الفاطمية ؛ لأن المقريزى كتب عمـا كان فيها من درق ، وسيوف ، ورماح ، ونشاب ، وقضب من الذهب والفضـة ، وثياب مذهبة ، وسروج ، ولجم ، وغير ذلك من الأدوات المختلفة[١] .

---

(١) البند العلم الكبير أو اللواء أو الراية . وقد كان لكل قبيلة لواؤها فى الجاهلية يتميز عن غيره بلونه وأحيانا بشكله . وكان يربط فى طرف الرمح ويحمله سـيد القبيلة أو أحد المقدمين فيهـا . وكان للنبى راية سوداء اسمها العقاب وكانت له رايات أخرى بيضاء . وكانت أعلام الأمويين بيضاء والعلويين خضراء والعباسيين سـوداء . ولم تستخدم الأعلام فى القتال فحسب ، بل كان لهـا شأن خطير فى الاحتفالات الدينية ، وكان القوم ينسجون عليها الشهادتين وبعض الآيات القرآنية أو العبارات الدينية كما اعتادوا أن يضعوا علمين على جانبى المنبر فى صلاة الجمعة . وكان من التقاليـد المتبعة فى تتويج الخلفاء فى بعض الأحيان أن يؤتى بلواء يعقده الخليفـة بيده ثم يتسلم خاتم الخلافة . انظـر تجارب الأمم لمسكويه ج ٥ ص ٤٥٣ — ٤٥٤ ، و (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ١٣٠ — ١٣١ . وقد ذكر المقريزى أن البنود كانت تعرف فى عصر المماليك باسم العصائب السلطانيـة . ومما يجدر الاشارة اليـه هنا عادة حمل أعلام المهزومين منكسة أو مقلوبة فقيل مثلا إن السلطان بيبرس بعـد أن استولى على أرسوف دخل القاهرة ظافرا وبين يديه أسرى الفرنج وبأيديهم أعلامهم منكسة . انظر (Van Berchem: Corpus) ج ١ ص ٥٥٠ — ٥٥١ . وكان من ألقـاب السلطان قايتباى . صاحب السيف والقـلم والبند والعـلم . انظر المصدر السابق ص ٥٠١ ، ومن ألقاب السلطان المؤيد أبو النصر صاحب العلمين (المصدر السابق ص ٣٣٨) . انظر فى الفرق بين بند وعلم وراية ولواء ، نهاية الأرب للنويرى ج ٦ ص ٢١٨ .

(٢) خطط المقريزى ج ١ ص ٣٥٥ و ٤٢٣ ، فاوت (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte) ص ١٨٣ .

(٣) الواقع أننا لاحظنا أن المؤرخين لا يحددون تماما محتويات الخزائن المختلفة . ولعل ذلك راجع الى طبيعتها والى أنها كانت تتشابه فى بعض محتوياتها . ولا نظن أن هناك تهاونا وعدم دقة من المؤرخين فى هذا الشأن لأننا نرى هذا الخلط أيضا فى وصف محتويات الخزائن الأيوبية والمملوكية وقد كانت قريبة العهد بهم .

وإذا صح ما نقله المقريزى عن كتاب الذخائر والتحف ، فان الجند لم ينهبوا محتويات هذه الخزانة ؛ إذ أن الخليفة المستنصر بالله وهبها لسعد الدولة المعروف بسلام عليك . وحدث فى أثناء نقلها ليلا أن سقط من أحد الفرّاشين شمع موقد ، فاحترق جميع ما فى الخزانة وكان ذلك فى اليوم السادس من صفر سنة إحدى وستين وأربعمائة (١٠٦٨ م) .

ويقال إن سعد الدولة وجد فيها ألفا وتسعمائة درقة ، وغير ذلك من آلات الحرب ، وقضب الفضة والذهب والبنود .

ونقل المقريزى أن الذى كان ينفق على هذه الخزانة فى كل سنة من سبعين ألف دينار الى ثمانين ألف دينار ، وذلك منذ بنى القائد جوهر القصر الكبير سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة حتى ذهبت طعمة للنيران سنة ٤٦١ هـ ، إلا جزءا منها عاد اليه عماره تدريجيا حتى استطاع الخليفة أن يخرج منه ذات مرة خمسة عشر ألف سيف محلاة بالجوهر .

والمعروف أن خزانة البنود أو جزءا كبيرا منها ، جعل بعد هذا الحريق سجنا للأمراء والوزراء والأعيان حتى سقطت الدولة الفاطمية ؛ واتخذها الأيوبيون كذلك سجنا يعتقلون فيه الأمراء والمماليك ، كما اتخذها سلاطين المماليك بعد ذلك مأوى للأسرى الفرنج[1] .

(١) خطط المقريزى جزء ١ ص ٤٢٥ .

كنوز الفاطميين بعد الشدّة العظمى

تحدّثنا حتى الآن عما فى قصور الفواطم من كنوز فنية نهبها الجند فى الشدّة العظمى . وبقى أن نذكر أن ناصر الدولة الذى كان قائدا للجيش واستبد بالأمر ثار عليه الجنود الترك، واضطروه إلى الفرار إلى الإسكندرية ، حيث جمع جيشا من الجند الترك الآخرين ومن العرب وعاث به فسادا فى الدلتا ، مفسدا فى الترع والجسور ، ومانعا الأطعمة عن مصر . وكان ذلك مع انخفاض النيل فى بعض السنين سبب ما حل بالبلاد من القحط والمسغبة .

واستطاع ناصر الدولة أن يدخل القاهرة سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) . واستولى على مقاليد الأمور . ولعله عقد العزم على عزل المستنصر، والخطبة فى القاهرة للقائم الخليفة العباسى بعد أن فعل ذلك فى الدلتا ؛ ولكن أقرانه ومنافسيه من رؤساء الجند الترك قتلوه هو وأقاربه[1] . وخلا الجو للمستنصر فبعث إلى بدر الجمالى حاكم عكا يطلب اليه القدوم الى مصر لاصلاح شأنها ، وتطهيرها من عناصر الثورة والفساد . وقام بدر الجمالى بمهمته خير قيام فمنحه المستنصر لقب أمير الجيوش وماتا فى سنة واحدة[2] (٤٨٧ هـ و ١٠٩٤ م) .

وكان الذين جاءوا بعد المستنصر من الخلفاء الفاطميين ضعافا . فكان الوزراء هم أصحاب الأمر والنهى فى البلاد . على أن هذا لم يمنع عودة الرخاء الى البلاد شيئا فشيئا . وعظمت ثروة الوزراء كما يظهر

(١) بل الظاهر أنه جعل الخطبة للخليفة العباسى فى فترة قصيرة من الزمن . راجع (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٣٢ .

(٢) راجع المصدر نفسه ج ١ ص ٣٤ ، و (Hautecœur et Wiet : Les Mosquées du Caire) ص ٣٤ و ٣٥ ، و (Wiet : Précis) ص ١٨٦ وما بعدها .

من وصف ابن ميسر لما خلفه الأفضل شاهنشاه بن أمير الجيوش بدر الجمالى ، وصفا يذكرنا بما كان فى قصور الفاطميين قبل الشدّة العظمى من آنية نفيسة ، وجواهر غالية ، وأقمشة فاخرة ، ونحزف بديع ، وبلور ثمين .

وقد وصف ابن ميسر مجلس شراب الأفضل ، وقال إنه كان يشتمل على تماثيل لثمان جوار متقابلات : أربع منهن بيض من كافور ، وأربع سود من عنبر . وكن مرتديات أفخر الثياب ، وممسكات بالجواهر الكريمة ومتزينات بالحلى الثمينة[1] ، مما يذكر ببيت الذهب الذى شيده خمارويه وطلى حيطانه بالذهب ، وجعل فيه تماثيل حظاياه ، والمغنيات اللاتى تغنيه . وجعل على رؤوسهنّ الأكاليل من الذهب وزينهنّ بأصناف الجواهر[2] .

ومما كتبه ابن ميسر فى وصف ما خلفه الأفضل أن الخليفة الآمر أخذ فى نقل ما بدار وزيره إلى القصر . واستمر ذلك مدة شهرين وأيام . وذكر العامل على خزانة القصر أن ما وجد فى دار الأفضل ستة آلاف ألف وأربعمائة ألف دينار ، وورق قيمته مائتا ألف وعشرون ألف دينار ، وسبعمائة طبق فضة وذهب ، ومن الصحاف والمشارب والأباريق والقدور والزبادى والقطع من الذهب والفضة المختلفة الأجناس ما لا يحصى كثرة . ومن برانى الصينى الكبار المملوءة بالجواهر التى بعضها منظوم كالسبح ، وبعضها منثور شىء كثير . ووجد له من أصناف الديباج تسعون ألف ثوب ، وثلاث نخزائن كبار مملوءة صناديق ،

(١) يذكر ابن ميسر ص ٥٨ أن هذه التماثيل كانت تنكس رؤوسها حين يدخل مجلسه ، فاذا جلس فى صدر المجلس استوين قائمات . ولسنا ندرى أى الحيل الميكانيكية استخدموها للوصول الى هذا .

(٢) أنظر خطط المقريزى جزء ١ ص ٣١٦ — ٣١٧ و (Zaky Mohamed Hassan : Les Tulunides) ص ١٢٧ و ٣٠٩ .

كلها دبيق وشرب عمل بتنيس ودمياط ، على كل صندوق شرح ما فيه وجنسه . ووجد له من المقاطع ، والستور ، والفرش ، والمطارح ، والمخاد ، والمساند ، والديباج ، والدبيق الحرير ، والذهب على اختلاف أجناسها أربع حجر ، كل حجرة مملوءة من هذا الجنس[1] .

بينما كتب ابن خلكان أن الأفضل خلف من الأموال ما لم يسمع بمثله ، ومما تركه خمسة وسبعون ألف ثوب من الديباج ، وثلاثين راحلة من أحقاق الذهب العراقى ، ودواة ذهبية فيها جوهر قيمته اثنا عشر ألف دينار ، وخمسمائة صندوق من الأقمشة النفيسة المنسوجة فى تنيس ودمياط ، ومائة مسمار من ذهب فى عشرة مجالس له ، وعلى كل مسمار منديل مذهب بلون من الألوان ، وكان الأفضل يلبس منها ما يشاء[2] .

وكتب الأبشيهى أن الأفضل "لما مات فى شهر رمضان سنة ٥١٥ هـ . خلف بعده مائة ألف ألف دينار ، ومن الدراهم مائة وخمسين أردبا ، وخمسة وسبعين ألف ثوب ديباج ، ودواة من الذهب ، قوم ما عليها من الجواهر والياقوت بمائتى ألف دينار . وعشرة بيوت فى كل بيت منها مسمار ذهب قيمته مائة دينار ، على كل مسمار عمامة ملونة ، وخلف كعبة عنبر يجعل عليه ثيابه اذا نزعها . وخلف عشر صناديق مملوءة من الجوهر الفائق الذى لا يوجد مثله . وخلف خمسمائة صندوق كبار لكسوة حشمه . وخلف من الزبادى الصينى والبلور المحكم وسق مائة جمل . وخلف عشرة آلاف ملعقة فضة ، وثلاثة آلاف ملعقة ذهب ، وعشرة آلاف زبدية فضة كبار وصغار ،

(١) راجع أخبار مصر ص ٥٨ ، وانظر (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ٧٤ .

(٢) وفيات الأعيان جزء ١ ص ٢٧٩ .

وأربع قدور ذهبا ، كل قدر وزنها مائة رطل ، وسبعمائة جام ذهبا بفصوص زمرد ، وألف خريطة مملوءة دراهم خارجا عن الأرادب ، فى كل خريطة عشرة آلاف درهم . وخلف من الخدم ، والرقيق ، والخيل ، والبغال ، والجمال ، وحلى النساء ما لا يحصى عدده إلا الله تعالى . وخلف ألف حسكة[1] ذهبا ، وألفى حسكة فضة ، وثلاثة آلاف نرجسة ذهبا ، وخمسة آلاف نرجسة فضة ، وألف صورة ذهبا ، وألف صورة فضة ، منقوشة عمل المغرب ، وثلثمائة ثور (شمعدان) ذهبا ، وأربعة آلاف ثور فضة . وخلف من البسط الرومية والأندلسية ما ملأ به خزائن الإيوان ، وداخل قصر الزمرد[2] » .

وأكبر الظن أن الوزراء — وهم الحكام الحقيقيون للبلاد فى ذلك العصر — لم يكونوا يأبون على الخلفاء جمع الثروة والتحف الفنية . ولا شك فى أن خزائن القصور الفاطمية عاد اليها قسط وافر من عمارها قبل الشدّة العظمى . وظل يتولى شؤونها ، والنظر فيها معقودا لكبير من رجال الدولة[3] .

وقد ذكر ابن ميسر فى حوادث سنة ٥٤٢ ﻫ أن الخليفة الحافظ بعث لظهير الدين صاحب دمشق هدايا وخلعا وتحفا[4] . ثم أننا نستطيع أن نتبين الثروة التى كانت فى خزائن الفاطميين عند وفاة العاضد آخر خلفائهم مما كتبه الذهبى فى وصف الهدية التى قدّمها صلاح الدين الى نور الدين سنة ٥٦٩ هجرية ، وفيها مصاحف بخط مشاهير الكتّاب ،

(١) الحسكة شمعدان من النحاس أو البلور . أنظر (Dozy: Supplément aux dictionnaires arabes) ج ١ ص ٢٨٦ .

(٢) المستطرف فى كل فن مستظرف جزء ٢ الباب الحادى والخمسون ص ٤٧ .

(٣) المصدر السابق ص ٨٦ و ٩٥ . (٤) المصدر السابق ص ٨٧ .

وأقمشة ثمينة من الديباج ، وعقود من الجوهر والأحجار الكريمة ، وأباريق من البلور ، وأوان من الصينى[(١)] . فضلا عن أن المقريزى نفسه ذكر ما كان من أمر القصرين بعد زوال الدولة الفاطمية . وكتب أن صلاح الدين تسلم القصر بما فيه من الخزائن والدواوين وغيرها من الأموال والنفائس وكانت عظيمة الوصف . وفيها مائة صندوق كسوة فاخرة من موشح ، ومرصع ، وعقود ثمينة ، وذخائر فخمة ، وجواهر نفيسة وغير ذلك من التحف البديعة[(٢)] .

هذا وقد وصلتنا لحسن الحظ وثيقة خطيرة الشأن، تثبت عظمة القصر الفاطمى وأبهته ، حين زاره رسولا الملك عمورى (أملريك) سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٧ م)؛ ليعقدا معه باسم سيدهما تحالفا، قوامه أن يدفع الخليفة للصليبيين مائتى ألف دينار معجلة ومثلها مؤجلة ، نظير دفاعهم عن مصر وصدّهم الأعداء عنها .

وقد وصف غليوم رئيس أساقفة صور[(٣)] (Guillaume de Tyr) زيارة الرسولين الصليبيين وعبر عن حماسهما وإعجابهما بعظمة ما رأوه وروعة كثير مما شاهداه . وقد نقل جستاف شلمبرجيه (Gustave Schlumberger) إلى الفرنسية بعض ما كتبه غليوم فى هذا الصدد[(٤)]، كما لخص لين بول

(١) أنظر " الفاطميون فى مصر " للدكتور حسن ابراهيم ص ٢٥٨ — ٢٥٩ عن مخطوط للذهبى بالمكتبة البودليان باكسفورد وراجع أيضا السلوك للمقريزى (طبعة الدكتور زيادة) ج ١٢ ص ٥٠ و ٥٤ و ٥٥ .

(٢) الخطط جزء ١ ص ٤٩٦ .

(٣) مؤرخ الحروب الصليبية ويظن أنه ولد فى بيت المقدس من أسرة فرنسية نحو سنة ١١٣٠ م . أما وفاته فكانت بعد سنة ١١٨٣ . ويقال إنه كان أكبر المحرضين على الحرب الصليبية الثالثة بعد أن استولى صلاح الدين على بيت المقدس .

(٤) أنظر (Campagnes du Roi Amaury 1er de Jerusalem en Egypte au XIIe siècle par Custave Schlumberger (1906) ص ١١٨ — ١٢٦ ، وراجع (E. Pauty Les Palais et les Maisons d'époque musulmane au Caire) ، ٣٤ و ٣٥

(Lane - Poole) بعضه فى كتابه عن تاريخ مصر[١]، وكتابه عن صلاح الدين[٢] ونقل الأستاذ محمد فريد أبو حديد إلى اللغة العربية ما كتبه لين بول عن هذه الزيارة[٣] . وكتب الملازم الأول عبد الرحمن زكى نبذة عن هذا الوصف فى كتابه "القاهرة"[٤] .

ونظرا لأن هذه الوثيقة خطيرة لقدم عهدها ، وشائقة لصدورها من مؤرخ مسيحى ، فقد آثرنا أن نأتى بالنص الفرنسى الذى لخصها فيه شلمبرجيه ، وأن ننقلها الى العربية بتصرف قليل :

"Les envoyés francs, guidés par Shawer en personne, vivement émus, mais nullement intimidés, furent amenés d'abord à un premier palais "très beau et richement orné" (Guillaume de Tyr le nomme "Cascere" ou "Cascera", c'est-à-dire le Palais du Caire). Ils y trouvèrent de nombreux appariteurs, on dirait aujourd'hui des huissiers qui, l'épée nue, leur firent cortège, les précédant. Conduits par de *longues et étroites allées* voûtées, tout à fait obscures, "où l'on ne voyait goutte", probablement dans le but de les impressionner davantage, ils se trouvèrent, en revenant à la lumière, devant plusieurs portes successives. Auprès de chacune, de nombreux gardes sarrasins veillaient, qui se levaient aussitôt à l'approche de Shawer et le

(١) أنظر (A History of Egypt in the Middle Ages) ص ١٨٠ — ١٨١ .

(٢) أنظر (Lane - Poole : Saladin) ص ٨٦ — ٨٧ من الطبعة الجديدة .

(٣) أنظر كتاب صلاح الدين الأيوبى وعصره للأستاذ محمد فريد أبوحديد ص ٥٣ و ٥٤ ، حيث ترى الترجمة الآتية لما كتبه لين بول :

" أختير هيوم حاكم قيصرية وجوفرى فارس المعبد رسلا من الملك (أمرى) . وقد سار بهم الوزير بنفسه وجعل يقتحم بهم كل رسوم الأوضاع السرية فسار بهم فى ممرات خفية وأبواب عليها حراس من أقوياء السودان وكانوا يحيونهم بسيوفهم المجردة حتى بلغوا صحنا فسيحا لا سقف له إلا السماء وحوله أقبية قائمة على عمد من الرخام وكان السقف المزخرف مرصعا بالذهب مزينا بديع الألوان ، وأما الأرض فكانت من الفسيفساء البديعة . وقد أخذت تلك المناظر بعيون الفارسين الذين لم يعتد نظرهما أن يقع على مثل هذا الجمال فكانا يريان هنا فوارة من الرخام تحيط بها الطيور الزاهية التى ليس مثلها فى بلاد الغرب ، ثم يريان هناك أنواعا من الحيوان لا مثيل لها إلا أن يصور ألوانها مصور بارع أو يخترع صورتها شاعر ماهر أو يحلم بها فى عالم الخيال . وهكذا كانا يريان أشياء لا يريان مثلها فى بلادهما إذ هى مما لا يوجد إلا فى بلاد الشرق والجنوب . وبعد سير طويل فى تعاريج وتلافيف وصلا الى مكان العرش فأعلن قدومهما عدد عظيم من الحشم يلبسون حللا بهية ، ثم تقدم الوزير خالعا سيفه وقبل الأرض ثلاث مرات كأنما يسجدلله ، ثم أعقب ذلك أن انكشفت الستائر الثقيلة بغأة وهى تلمع بما عليها من ذهب ولؤلؤ ، ولاح من خلفها الخليفة وعليه حلل وزينة تزرى بما يتحلى به الملوك ... الخ .

(٤) انظر «القاهرة» للملازم الأول عبد الرحمن زكى ج ١ ص ٦٩ .

saluaient respectueusement. Ils débouchèrent *ensuite dans une vaste cour découverte qu'entouraient de magnifiques portiques à colonnades, cour toute pavée de marbres de diverses couleurs, avec des rehaussés d'or d'une richesse extraordinaire.* "Li chevron en li tref étaient tuit couverts d'or". C'était si beau, si agréable que l'homme le plus occupé en divers lieux s'y serait arrêté. *Une fontaine au centre, par des conduites, d'or et d'argent,* amenait de toutes parts de l'eau d'une clarté admirable dans des *canaux* et des *bassins pavés de marbre.* Ça et là voletait une infinie variété d'oiseaux des plus rares couleurs, des plus belles espèces, venus des diverses parties d'Orient, "que nul ne les vit qui ne s'en émerveillât, et ne dit que vraiment la nature ne jouait quand elle les fit. Les uns parmi ces oiseaux se tenaient près des fontaines, les autres au loin, chacun selon sa nature; chacun avait sa nourriture comme il lui convenait." Là, les premiers gardes qui avaient escorté jusqu'ici les guerriers francs prirent congé d'eux. Ils furent aussitôt remplacés par des hauts personnages, choisis parmi les intimes familiers mêmes du khalife, des émirs que l'on appellait "amirauts des chartres". Ceux-ci leur firent traverser de *nouvelles cours, plus belles encore,* puis un *jardin* si riche et si délicieux que le premier ne leur semblait plus rien. Là, ils virent une ménagerie de quadrupèdes si étranges "que celui qui en ferait le récit serait accusé des mensonage et que nul peintre, même en rêve, ne pourrait façonner de si étranges choses." L'Occident n'avait jamais vu de tels animaux et ne les connaissait que par ouï dire".

Après avoir franchi *mainte autre porte,* maint *détour,* rencontrant toujours choses nouvelles qui les ébahissaient davantage, nos preux arrivèrent enfin au *Grand Palais,* demeure même du Calife. Celui-là dépassait en somptuosité tout ce qu'ils avaient vu jusque là. Les cours regorgeaient de guerriers sarrasins en armes, vêtus d'armures éclatantes d'or et d'argent, semblant fiers des trésors qu'ils gardaient. On introduisit les chefs francs dans une *vaste salle divisée en deux* d'une paroi à l'autre par une grande courtine ou tenture de fil d'or et de soie de toutes couleurs parsemée de dessins de bêtes, d'oiseaux, de gens, flamboyant de rubis, d'émeraudes et de mille riches pièces. Personne ne se trouvait dans cette salle. Shawer, cependant, aussitôt entré, se prosterna, adora, puis se releva, puis se prosterna à nouveau, puis déposa l'épée qu'il portait suspendue à son col. Une troisième fois, il se prosterna dans l'attitude de la plus humble adoration. Alors, soudain, avec la rapidité de l'éclair, la grande tapisserie d'or et de soie qui cachait le fond de la salle, enlevée par des cordes, se redressa vivement comme un voile qui se lève et le Calife enfant (le sultan Al-'Âdid) apparut aux yeux éblouis des envoyés latins: le visage de ce prince était strictement voilé. Il était assis sur un siège d'or, constellé de gemmes et de pierres précieuses."

"وسار السفراء الفرنج يقودهم الوزير شاور بنفسه إلى قصر له رونق وبهجة عظيمان، وفيه زخارف أنيقة نضيرة. وكان هؤلاء المبعوثون متأثرين بما حولهم جدّ التأثر، دون أن يتطرّق إلى نفوسهم أى خوف أو رهبة. ووجدوا فى هذا القصر حراسا عديدين. وسار الحرّاس فى طليعة الموكب، وسيوفهم مسلولة؛ وقادوا الفرنج فى ممرّات طويلة وضيقة، وأقبية حالكة الظلمة، لا يستطيع الإنسان أن يتبين فيها شيئا. وربما كان المقصود بذلك بعث الهيبة الى قلوبهم، وزيادة التأثير فيهم. فلما خرجوا الى النور اعترضتهم أبواب كثيرة متعاقبة، كان يسهر على كل منها عدد من الحرّاس المسلمين، الذين كانوا ينهضون عند اقتراب شاور، ويحيونه باحترام. ثم وصل الموكب إلى فناء مكشوف، تحيط به أروقة ذات أعمدة، وأرضيته مرصوفة بأنواع من الرخام متعدّدة الألوان، وفيها تذهيب خارق العادة بنضارته وبهائه، كما كانت ألواح السقف تزينها الزخارف الذهبية الجميلة.

وكان كل ذلك مونقا رائعا، وبهيا رائقا، بحيث لا يملك أشغل الناس بالا، وأكثرهم همّا إلا أن يقف للإعجاب به. وكان فى وسط الفناء نافورة، يجرى الماء الصافى منها فى أنابيب من الذهب والفضة الى أحواض وقنوات مرصوفة بالرخام. وكانت ترفرف فى الفناء أنواع لا حدّ لها من الطيور الجميلة، ذات الألوان المفرطة فى الندرة، مجلوبة من شتى أنحاء الشرق. ولم يكن أحد يرى هذه الطيور دون أن تصيبه الحيرة والدهشة إعجابا بها، ودون أن يقول إن الطبيعة كانت تمرح وتلعب، حين كوّنت هذه المخلوقات الجميلة. ومن هذه الطيور ما كان

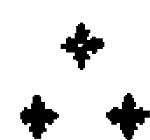
يلزم النافورة ، ومنها ما كان يظل بعيدا عنها ، كل بحسب طبيعته ؛ وكان لكل منها من الغذاء ما يوافقه .

وهنا استأذن فى الرجوع الحرّاس الذين كانوا يسيرون فى معية الفرسان الفرنج حتى ذلك الوقت ، وحل محلهم بعض العظماء من الأمراء المقرّبين الى الخليفة نفسه .

وسار هؤلاء الأمراء بالسفيرين الفرنجيين فى أفنية جديدة ، أشدّ جمالا وإبداعا ، ثم الى حديقة لطيفة وغناء ، لم تكن الحديقة الأولى شيئا بجانبها . ورأوا فى هذه الحديقة أنواعا من الحيوانات ذوات الأربع ، غريبة بحيث يتهم المرء بالكذب إذا وصفها ، أو تحدّث عنها ، وبحيث لا يستطيع أى مصوّر أن يتخيل أو أن يحلم بمثل هذه الكائنات العجيبة . فان الغرب لم ير قط مثل هذه الحيوانات ، ولم يكن يعرفها إلا بما كان يسمع من الأقوال .

وبعد أن عبروا أبوابا عديدة أخرى ، وساروا فى تعاريج كثيرة ؛ كانوا يرون فيها أشياء جديدة تزيدهم دهشة وإعجابا ، وصل الفرنج الى القصر الكبير ، حيث يقطن الخليفة . وفاق هذا القصر كل ما رأوه قبل ذلك . وكانت أفنيته تفيض بالمحاربين المسلمين متقلدين أسلحتهم ، وعليهم الزرد والدروع ، تلمع بالذهب والفضة ، وعليهم سيماء الافتخار بما كانوا يحرسون من الكنوز . وأدخل المبعوثون فى قاعة واسعة ؛ تقسمها ستارة كبيرة من خيوط الذهب والحرير المختلف الألوان ، وعليها رسوم الحيوان والطيور وبعض صور آدمية . وكانت تلمع بما عليها من الياقوت والزمرد والأحجار النفيسة . ولم يكن فى هذه القاعة أحد ؛ لكن شاور خر راكعا

فور دخوله ، ثم نهض واقفا ، ثم قبل الأرض ثانية ، وخلع السيف الذى كان يلبسه فى عنقه ؛ ثم خرّ ساجدا مرة ثالثة فى ذلة وخشوع كأنه يسجد لله . وارتفعت الحبال بفجأة ، وانكشفت الستارة الحريرية الذهبية بسرعة البرق ، كأنها ملاءة خفيفة وظهر الخليفة الطفل (السلطان العاضد) لأعين الفرنج المبعوثين . وكان على وجه هذا الأمير نقاب يخفيه تماما . وهو جالس على عرش من الذهب مرصع بالجواهر والأحجار الثمينة" .



ثم إن هناك شيئا آخر يشهد بأبهة الحياة الاجتماعية عند الخلفاء والوزراء فى آخر العصر الفاطمى . ونقصد بذلك ما جاء على لسان بعض شعرائهم . مثال ذلك القصيدة التى قالها عمارة اليمنى (١) يصف دارا بناها الصالح طلائع بن رزيك وزير الخليفة الفائز الفاطمى . ومنها الأبيات الآتية التى تدل على إبداع النقوش فى تلك الدار :

أنشأتَ فيها للعيون بدائعًا دَقّتْ فأذهل حسنُها من أبصرا
فمن الرخام : مُسَيّرًا ومُسَهّمًا ومُثمّنًا ومُدَرْهَمًا ومُدَنّرَا
قد كان منظرُها بهيا رائقا فجعلْتَها بالوشى أبهى منظَرا
وسَقَيْتَ من ذَوْبِ النُّضار سُقُوفَها حتى يكادَ نُضارُها أن يَقْطُرا

(١) هو عمارة بن أبى الحسن على بن زيدان الحكمى ولد باقليم تهامة فى اليمن نحو سنة ٥١٥ هـ (١١٢١ م) وتلقى العلم ثم اشتغل بالتدريس فى زبيد واتصل بحلقات الأدب فى عدن حتى اضطر الى ترك اليمن فذهب الى مكة حاجا سنة ٥٤٩ هـ (١١٥٤م) وندبه أميرها القاسم بن هشام فى مهمة له عند الفاطميين وعاد عمارة الى الحجاز فى السنة نفسها ثم جاء مصر ثانية سنة ٥٥١ هـ (١١٥٦ م) مؤديا رسالة من أميرها الى الخليفة الفائز الفاطمى ؛ ولكن هذا الخليفة ووزيره الصالح طلائع بن رزيك أكرماه واتخذاه شاعرا لهما نطاب له العيش فى مصر ونظم القصائد فى مدح الخليفتين الفائز والعاضد ووزرائهما . وعلى الرغم من أنه لم يكن شيعيا ولا إسماعيليا فقد كان شديد الميل الى الفواطم . ولما سقطت دولتهم اشترك فى مؤامرة لاسقاط صلاح الدين واعادة الحكم الى أسرتهم . وانكشف أمر هذا التدبير الخفى وصلب صلاح الدين عمارة وشركاءه سنة ٥٦٩ هـ (١١٧٤ م) .

ألبستها بيضَ الستورِ وحمرَها   فأتت كزهر الورد أبيضَ أحمرا
لم يبْــقَ نَوْعٌ صامتٌ أو ناطقٌ   إلا غدا فيــه الجميعُ مُصَــوَّرا
فيها حدائقُ لم تَجُـدْها دِيمةٌ :   كلا ولا نَبَتَتْ على وَجْه الثرى
لم يبدُ فيها الروضُ إلا مُزْهِرا   والنخلُ والرمّانُ إلا مُثْمِــرا
والطيرُ مذ وقَعتْ على أَغْصانِها   وثِمارِها لم تسـتطع أن تَنْقُرا
وبهــا من الحيوان كلُّ مُشَــبَّهٍ   لِبسَ الحـريرَ العَبْقرِىَّ مُصَوَّرا
لا تَعْدَم الأبصارُ بين مروجِها   ليثا ولا ظَبيــا بوَجْرَةَ أعفــرا (١)
أَنِسَتْ نوافرُ وحشِها لسـباعِها   فظباؤها لا تَتَّقِى أُسْــدَ الشرى (٢)
وكأن صَوْلَتَكَ المخيفــةَ أمَّنَتْ   أسرابَهــا ألا تخافَ فتُــذْعَرا
وبهــا زَرَافاتٌ كأن رقابَها   فى الطُّول ألويةٌ تؤُم العســكرا (٣)

(١) وجرة اسم مكان ببلاد العرب بين مكة والبصرة تسكنه الوحش من الظباء والبقر وغيرهما .

(٢) الشرى مأسدة بقرب الكوفة .

(٣) أنظر كتاب النكت العصرية فى أخبار الوزراء المصرية لعمارة اليمنى (طبعة هرتوج درنبور فى باريس سنة ١٨٩٧) ص ١٠٢ و١٠٣ ، وأنظر أيضا كتاب المنتخب من أدب العرب (جمعه وشرحه طه حسين وأحمد الاسكندرى وأحمد أمين وعلى الجارم وعبد العزيز البشرى وأحمد ضيف) ج ١ ص ٣٧٧ ، وقارن وصف الصور فى هذه الدار بوصف المتنبي الرسوم على خيمة سيف الدولة وذلك فى الأبيات التى أتينا بها فى حديثنا عن التصوير بالقسم الثانى من هذا الكتاب .

تعليق على وصف المقريزى
خزائن الفاطميين

ونحن حين نفرغ الآن من إيجاز ما جاء فى خطط المقريزى وغيرها من كتب التاريخ عن وصف كنوز المستنصر، لا يسعنا إلا أن نلاحظ ما فى حديث المقريزى من دقة وأطناب يدلان على أنه استعان — كما استعان الذين نقل عنهم — بأقوال خبراء ماهرين فى الصناعة لهم كفاية فى هذا الميدان ولهم اتصال بما يصفونه . ولا غرو فان هذا الوصف يذكرنا بالبيانات الشاملة (inventaires) — التى كانت تكتب بعد عصر النهضة فى أوروبا عن المجموعات التى كان يمتلكها الأمراء والنبلاء والأثرياء من تحف وعجائب .

ولكن وصف المقريزى قد تظهر فيه مبالغة لا ندهش لها من مؤرخ عربى فى عصره؛ بيد أن هذا الوصف فى مجموعه صحيح الى حدّ كبير . ونحن، إن حسبنا حساب ما فيه من المغالاة والمبالغة، بقى لنا شىء كثير، يكفى لأن يكشف لنا عن ثروة البلاد فى هذا العصر، وعن ازدهار الصناعات والفنون فيه : ويثبت لنا صحة ذلك كله القليل الذى وصل الينا من التحف الفاطمية وما نعرفه عن الفنون الفرعية فى عصر الفواطم، كما سنرى فى القسم الثانى من هذا البحث .

وفضلا عن ذلك فان هناك نصوصا تاريخية أخرى، تدل على شغف الخلفاء الفاطميين بجمع التحف والآثار . والمعروف أن الخليفة الظاهر

كان شديد الاتصال بأبى سعد التسترى[١] تاجر التحف الثمينة والآثار ، وأن هذا أهدى اليه أمة له ، أنجب منها الخليفة الظاهر ابنه المستنصر بالله[٢] . وبعد وفاة الظاهر كان التسترى من أخص المقربين للمستنصر ولوالدته وانتهز هذه الفرصة ، فألحق بمناصب الدولة كثيرين من أبناء دينه ؛ بل واضطهد المسلمين حتى قال أحد شعرائهم .

يهود هذا الزمان قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا
العزّ فيهم والمالُ عندهُم ومنهم المستشارُ والملكُ
ياأهلَ مصرَ إنى قد نصحتُ لكم تهوّدوا قد تهوَّد الفلك[٣]

وكان الظاهر والمستنصر يحصلان من أبى سعد التسترى على كثير من التحف لخزانات القصر . وكان أبو سعد يقوم بالرحلات الطويلة والأسفار البعيدة لجمع التحف والآثار[٤] . وقد وصف ناصر خسرو قتل التسترى وذكر فى هذه المناسبة أن الخليفة كان يكلفه باحضار الأحجار النفيسة[٥] له .

ثم أن المقريزى نقل عن ابن الطوير أن الخليفة الفاطمى المعز لدين الله كان يجمع مهرة الصناع ، ويلحقهم بخدمة البلاط ومصانع الحكومة ، ويفرد لهم مساكن خاصة بهم . كما كان يطلب الى عماله على الأقاليم أن يرسلوا اليه من يتوسمون فيه الصلاح لمثل هذه الأعمال والصنائع[٦] .

(١) نسبة الى بلدة تستر بايران . وكان أبو سعد أو أبو سعيد يهوديا والمعروف أن أكثر النابهين اليهود كان لهم أسماء عربية مشتقة من أسمائهم اليهودية أو مخالفة لها . أنظر (Jakob Mann : The Jews in Egypt and in Palestine under The Fatimids) ج ١ ص ١٦٨ .

(٢) راجع خطط المقريزى ج ١ ص ٤٢٤ ، والمصدر السابق ، لجاكوب مان (Mann) ج ١ ص ٧٦ و (Wustenfeld : Geschichte der Fatimiden - Chalifen) ص ٢٢٧ ، وخطط المقريزى طبعة (Wiet) ج ٢ ص ٤٥ (٣) أنظر كتاب «الفاطميون فى مصر» للدكتور حسن ابراهيم ص ٢١٠ — ٢١٢

(٤) راجع خطط المقريزى جزء ١ ص ٤٢٤ ، وراجع المصدرين السابقين لجاكون مان (J. Mann) ولوستنفلد (Wustenfold) . (٥) أنظر سفرنامه ص ١٥٩ — ١٦٠ .

(٦) راجع خطط المقريزى جزء ١ ص ٤٤٣ .

ولا ريب عندنا فى أن قسطا وافرا من ازدهار الفنون فى العصر الفاطمى يرجع الى سياسة التسامح الدينى التى سار عليها الخلفاء الفاطميون — إلا الحاكم — تلك السياسة التى كان صداها مثل الأبيات التى ذكرناها آنفا ومثل قول أحد الشعراء :

تنصّرْ فالتنصرُ دينُ حقٍّ عليه زمانُنا هذا يَدُلُّ
وقُلْ بثلاثةٍ عزّوا وجلّوا وعطّلْ ما سِواهم فهو عطلُ
فيعقوبُ الوزير أبٌ وهذا الـ ـعزيزُ ابنٌ وروحُ القدس فضلُ (١)

ولكن هذه السياسة أحاطت الخلفاء الفاطميين ببطانة من رجال مثقفين يميلون الى تعضيد الفنانين كما شجعت هؤلاء على العمل والإنتاج ، حتى كان حكم الفاطميين العصر الذهبى للفنون الفرعية على ضفاف النيل (٢) .

والظاهر أن القاهرة كان بها فى أواخر العصر الفاطمى حى سكنته جالية من الصناع الفرنج ، ربما أتت بهم الى مصر سفن الجمهوريات التجارية فى شبه جزيرة ايطاليا . وعلى كل حال فقد كتب المقريزى عن المناخ السعيد وهو الموضع الذى كانت فيه طواحين القمح اللازمة للقصور الفاطمية، فنقل عن ابن الطوير أن هذا الحى كان مملوءا بعدد كبير جدا من حواصل الخشب والحديد وآلات الأساطيل من الأسلحة المعمولة بيد الفرنج القاطنين فيه، والقنب والكتان والمنجنيقات وغير ذلك من أدوات الصناعة . وقد ظل هذا الحى الصناعى عامرا حتى عصر الدولة الأيوبية (٣) .

(١) فضل هو الفضل بن صالح أحد القوّاد الفاطميين . راجع ابن الأثير ج ٩ ص ٤٣ و ٤٤ .
(٢) أنظر (Wiet : Précis de l'Histoire d'Égypte) ص ١٧٣ و ١٨١ و ٢٠٥ — ٢١٤ .
(٣) أنظر خطط المقريزى ج ١ ص ٤٤٤ و (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ج ١ ص ٧٧ — ٧٨ .

كما أننا لا نشك أيضا فى أن هذا الازدهار الفنى الكبير يرجع الى الثروة التى حصلت عليها البلاد فى عصر الفواطم ، والتى يكفى لبيان مقدارها قراءة ماكتبه ناصر خسرو فى وصف أسواق الفسطاط وأبنية القاهرة وفى وصف عيذاب ، وذكر الضرائب التى كانت تحصل فيها على البضائع الواردة من اليمن وزنجبار والحبشة .

وكذلك فى المصادر التاريخية والأوربية فى العصور الوسطى كثير من الأخبار التى تثبت امتداد تجارة الجمهوريات الإيطالية مع الدولة الفاطمية، والأرباح الطائلة التى كان الطرفان يكسبانها من هذه التجارة[1] .

كما أننا نعرف أن الإسكندرية كانت لها فى ذلك الحين تجارة واسعة مع صقلية والقسطنطينية ، وأن التبادل بين مصر والأقطار المجاورة لم يكن فى البضائع والمنتجات فحسب ، بل كان فى رجال الفن أيضا . فقد كان فى مصر إذ ذاك فنانون ذاع صيتهم ووجدت إمضاءات بعضهم على أعمال الفسيفساء التى قاموا بها فى مكة . وكان بعضهم يستدعى للعمل فى البلاد الأجنبية[2] .

وكذلك كان الخلفاء الفاطميون ترد اليهم الهدايا النفيسة ، من عمالهم على الأقاليم ، ومن الملوك والأمراء الذين كانوا يبعثون بها خطبا لودهم ، أو عربونا على صداقتهم . ومن ذلك ماكتبه الأبشيهى[3] من أن قسطنطين ملك الروم أهدى الى المستنصر بالله فى سنة سبع وثلاثين وأربعمائة هدية عظيمة ، اشتملت قيمتها على ثلاثين قنطارا من الذهب الأحمر، كل قنطار منها عشرة آلاف دينار عربية .

(١) أنظر C. H. Becker : Islamstudien ج ١ ص ١٨٧ .

(٢) أنظر (Wiet : Précis) جزء ٢ ص ٢١٣ — ٢١٤ .

(٣) المستطرف فى كل فن مستظرف ج ٢ ص ٥٤ .

ومما نعرفه فى هذا الشأن أن الوزير البساسيرى سير الأموال والتحف من بغداد الى المستنصر بالله ، وكان من جملة ما بعث به منديل الخليفة العباسى القائم بأمر الله والشباك الذى كان يجلس فيه ويتكئ عليه . وقد بقى هذا محفوظا عند الخليفة حتى عمرت دار الوزارة على يد الأفضل ابن بدر الجمالى ، فجعل هذا الشباك بها يجلس فيه الوزير ويتكئ عليه ، وما زال بها إلى أن عمر الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير الخانقاه الركنية ، وأخذ من دار الوزارة أنقاضا منها الشباك العباسى فجعله فى القبة . أما عمامة القائم أو منديله وكذلك رداؤه فما زالا فى القصر حتى استولى صلاح الدين على محتوياته فأرسلهما فيما أرسله الى الخليفة العباسى المستضىء بالله فى بغداد، ومعهما الكتاب الذى كان القائم قد اضطرّ الى كتابته على يد وزيره البساسيرى، وفيه أنه لا حق لبنى العباس فى الخلافة مع وجود بنى فاطمة الزهراء[1] .

(١) أنظر خطط المقريزى ج ١ ص ٤٣٩ .

القسم الثانى

الفنون الفرعيـة فى العصر الفاطمى

القاعة الفاطمية فى دار الآثار العربية

يلاحظ زائرو الدار أن مقتنياتها رتبت فى قاعاتها المختلفة بحسب موادها ؛ فجمعت التحف المصنوعة من الأحجار والرخام والجص فى القاعات الثلاث الأولى، تتلوها قاعات أفردت للخشب، فأخرى للمعادن، فغيرها للخزف، فأخرى للمنسوجات والسجاد، ثم تأتى قاعة كبرى للزجاج وأخرى للمخطوطات المصوّرة، وجلود الكتب، وأحدث المقتنيات .

ولعل السرّ فى ذلك أن الذين تولوا الإشراف على الدار منذ إنشائها كانوا ينسجون فى تنسيق قاعاتها على منوال النظم التى كانت متبعة إذ ذاك فى سائر متاحف العالم . ولعلهم كانوا يخشون أيضا إن هم رتبوا التحف بحسب العصور أن يصبح فى الدار قاعة واحدة لصدر الاسلام فى مصر، ثم قاعة للعصر الطولونى، وقاعة أو قاعتان للعصر الفاطمى، بينما تزدحم سائر القاعات بتحف من عصر المماليك ؛ لأن الذى وصلنا منها أكثر عددا من الذى وصلنا من التحف التى ترجع الى العصور الأخرى .

ومهما يكن من شىء فقد تنبه الأستاذ ڤييت المدير الحالى، الى أهمية العصر الفاطمى فى تاريخ الفنون الاسلامية فى مصر، ورأى إعداد قاعة خاصة تعرض فيها نماذج مما وصل الينا من التحف المصنوعة فى ذلك العصر . وقد تم نقل بعض التحف من سائر قاعات الدار الى القاعة الفاطمية الجديدة . وسوف يعاد النظر فى ترتيب معروضات الدار ترتيبا أوفق وأصلح حين يتوفر لنا المكان اللازم .

ويجدر بنا كى نتفهم هذه التحف ونقدّر قيمتها الفنية أن ننتقل الى الكلام عن الفنون الفرعية فى عصر الفواطم، وذلك فى إيجاز يتفق والحجم الذى نريده لهذا البحث والغرض الذى نرمى اليه به .

النحت والتصوير

إن كون الدولة الفاطمية شيعية المذهب يدعونا الى إيجاز ما فصلناه فى كتاب "التصوير فى الإسلام"، عن حكم رقم الصور وصناعة التماثيل عند المسلمين[١] . فقد كتب المستشرقون وعلماء الغرب[٢] كثيرا عن تحريم التصوير فى الديانة الاسلامية وزعم بعضهم أن القرآن حرّم نقش الصور وعمل التماثيل ؛ ولكن هذا باطل، لا نصيب له من الصحة . وفطن آخرون الى أن تحريم التصوير جاء فى الحديث الشريف . وهذا صحيح . وقد كان النبي عليه السلام يقصد به إبعاد المسلمين عن كل ما من شأنه أن يقرّبهم من عبادة الأوثان . على أن بعض هؤلاء العلماء والمستشرقين ظن أن حديث تحريم التصوير لا يقرّه من المسلمين إلا السنيون ، بينما الشيعة لا يعتقدون أن التصوير حرام . وبهذا علل أولئك العلماء ازدهار صناعة التصوير فى بلاد ايران، حيث يسود المذهب الشيعى ، ووجود الصور الآدمية فى التحف الفنية، التى ترجع الى عصر الفواطم فى مصر، وقد كانوا كما نعرف من أتباع المذهب الشيعى أيضا . ولكن هذا بعيد عن الصواب ؛ فان النحت والتصوير مكروهان عند علماء الشيعة كما هما مكروهان عند علماء أهل السنة . حقا إن الشيعيين لا يعترفون بكتب الحديث التى صنفها علماء أهل السنة ؛ ولكن لهم كتبا خاصة، جمعت الأحاديث النبوية التى يعترفون بها، والتى تتفق وعقائدهم . ونحن

(١) التصوير فى الاسلام عند الفرس (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ١٨ — ٢١ .

(٢) قدّم الدكتور على العنانى رسالة ببرلين سنة ١٩١٨ فى إحدى وأربعين صحيفة عن حكم التصوير فى الإسلام من وجهة نظر إسلامية، وعنوان هذا البحث بالألمانية : Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim. وهو يشتمل على جل الأحاديث والآراء الدينية التى جاءت فى هذا الشأن .

نجد فى كتبهم هذه ما نعرفه فى كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإنذار للمصوّرين بأنهم سوف يكلَّفون يوم القيامة أن ينفخوا فى صورهم الروح ، وليسوا بنافخين .

وأكبر الظن أن التفرقة بين المسلمين فى موقفهم من النحت والتصوير راجعة الى أن بلاد إيران — وهى بلا ريب أكبر ميدان آزدهر فيه التصوير الاسلامى — يقترن ذكرها بالمذهب الشيعى ؛ ولكن المستشرقين، الذين يستنتجون من ذلك أن الشيعة يحلّون التصوير، فاتهم أن المذهب الشيعى لم يصبح الدين الرسمى لبلاد إيران إلا منذ أوّل القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) ، حين اعتلت العرش الأسرة الصفوية . وهم ينسون أيضا أن العرب لم يكونوا ليخسروا كثيرا بصرفهم عن التصوير؛ لأنهم منذ البداية لم يكن لهم كفاية فى هذا الفن ، كما كان للفرس ؛ الذين كانوا مهرة فيه منذ الزمن القديم ، والذين لم يكونوا بفطرتهم يعرضون عنه كالشعوب السامية[1] . فكان طبيعيا أن يسبق الفرس غيرهم فى غض الطرف عن كراهية الاسلام له . ولم يكن بد من أن يغض سائر المسلمين الطرف عنها حين يختلطون بالروم أو بالفرس ، وحين تسود بلاط ملوكهم روح دنيوية ، ومدنية متأثرة ببيزنطة أو إيران ، وحين تنمو الثروة وتزدهر الفنون ؛ ولكن بالرغم من ذلك كله ظل المصوّرون مكروهين من رجال الدين ، وظل النقش والتصوير بعيدين عن المساجد ، وما يدخل فيها ، أو فى الأدوات المستعملة بها من زينة وزخارف[2] .

(١) راجع البحث الذى كتبه الأستاذ فييت عن حكم التصوير فى الدين الاسلامى وذلك فى الفصل العاشر من كتاب (Les Mosqueés du Caire) ص ١٦٧ وما بعدها .

(٢) الملاحظ على كل حال أن المسلمين غير الساميين لم يأبهوا كثيرا بكراهية التصوير فى الاسلام فليس غريبا إذن أن يرى بعض المستشرقين أن النبي كغيره من الساميين كان يكره الصور لأنه يرى فيها معنى خاصا وإهانة للخالق وتقليدا له . فضلا عن أن الشعوب الأوّلية كانت تعتقد بأن الصور تحمل فى نفسها مخاطرجمة حتي يحسن بالانسان أن يتجنبها لينجو من أذاها .

ومهما يكن من شيء فان العرب أنفسهم عرفوا فى الجاهلية نوعا من نحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم . ثم أننا نجد فى تاريخ الفن الاسلامى ملوكا وأمراء سنيين ، استنفدوا وسعهم فى رعاية المصوّرين وتشجيعهم . والخليفة الأموى الذى أمر فبنى له فى بادية الشام مقرّ للصيد والراحة — قصير عمرا — وزينت جدرانه وسقفه بالنقوش الجميلة، والخلفاء العباسيون الذين زينوا قصورهم فى سامرّا بالنقوش المختلفة الألوان ، وملوك إيران من أسرة تيمور الذين كانوا من أكبر رعاة النقش والتصوير ، فنشأ فى بلاطهم بهزاد أعظم المصوّرين فى الاسلام [1] ، وكذلك سلاطين المغول فى الهند ، وآل عثمان فى تركيا ، هؤلاء كلهم كانوا سنيين .

فالمسلمون إذن، من سنيين وشيعيين ، كانوا فى أوّل أمرهم مجمعين على كراهية النحت وتصوير الأحياء ؛ لأنهم ظنوا أن فيهما تقليدا للخالق سبحانه وتعالى ؛ ولأنهم زعموا أن النبي عليه السلام قال : " إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه كلب ولا تصاوير " و " إن أشدّ الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصوّرون " و " إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم ... الخ " .

ومن ثم فقد اتجه المسلمون فى زخرفتهم وجهة أخرى ؛ فأبدعوا رسوما جميلة يندر تصوير الأحياء فيها ، وإنما تتكوّن من أشكال نباتية وهندسية ، يتداخل بعضها فى بعض، وتكوّن زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامى ، كما اتخذوا الكتابة عنصرا أساسيا للزخرفة عندهم . وقد ساعدتهم طبيعة الخط العربى فى ذلك أكبر مساعدة [2] .

(١) أنظر كتابنا التصوير فى الإسلام عند الفرس ص ٤٨ وما بعدها .

(٢) أنظر "أصول الجمال فى الفن الإسلامى" بقلم الأستاذ جاستون فييت فى مجلة المشرق (السنة الرابعة والثلاثين، تشرين ١ — كانون ١ سنة ١٩٣٦) ص ٤٨١ — ٤٩٦ .

على أن انتشار الاسـلام ، وثبوت تعاليمه ، وبعد العرب عن الوثنية الجاهلية جعل من اليسير ألا يلتزم المسلمون حرفية الحديث النبوى فى تحريم النحت والتصوير . وكان اختلاطهـم بالأمم التى غلبوها على أمرها من أكبر العوامل التى ساقتهم الى أخذ قسط يسير من هذين الفنين[١] .

ولا غرو " فقـد ورث العرب فيما ورثوا عن الأمم التى دخلت فى حوزتهم الفنون والصنائع ؛ وأخذوا يحذقونها ويبرعون فيها فى مدارس المورّثين ، إذ لم يكن فى استطاعتهم أن يرتجلوا فنـا كما ارتجلوا لهم ملكا ومـع ذلك لم يمض زمن طويل حتى نبـغ فيهم البناءون والحفـارون والمصوّرون والنقاشون ، دون أن يروا فى شيء من ذلك مخالفـة لنصوص كتابهم أو معارضـة لشريعة نبيهم . ولم يقفوا عند حدّ الحذق والبراعة بل تعـدّوه الى التفنن والابداع ، فنقحوا وصححوا وحذفوا وأضافوا ، ثم اخترعوا وابتكروا حتى طبعوا تلك الفنون بالطابع العـربى ، وصبغوها بالصبغة الاسلامية ، حرصا على شخصيتهم أن تفنى ، وعلى نبوغهم وعبقريتهم أن يذهبا ؛ فأصبح الروح العربى بارزا واضحا يندمج فيـه غيره ولا يندمج فى شيء . ولهذا خلقت العرب لها فنا يوافق ذوقها ، ويسير مع طبعها وسرعان ما انتشر فى أرجاء تلك المملكة الواسعة انتشار الكهرباء[٢] " .

---

(١) الواقع أن عامة الشعب وطبقة الصناع لم تكن تعنى بكراهية تصوير الأحياء ، وكذلك كان العلماء من غير رجال الدين يتذوّقون الرسوم الجميلة والنقوش البديعة حتى أن ابن خلدون كان يرى فيها علامة من علامات الرقى والتفوّق فقد جاء فى مقدّمته فصل " فى أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب فى شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده " . وضرب ابن خلدون مثلا فى هـذا الفصل بأهل الأندلس مع أمم الجلالقـة قائلا : "فانك تجدهم يتشبهون بهـم فى ملابسهم ، وشاراتهم ، والكثير من عوائدهم ، وأحوالهم ، حتى فى رسم التماثيل فى الجدران والمصانع والبيوت حتى لقد يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة أنه من علامات الاستيلاء" .

(٢) الأستاذ محمد كرد على فى كتاب " الاسلام والحضارة العربية " جزء ١ ص ٢٢٨ عن لركيه .

وهكذا نرى أن المسلمين عرفوا فن تصوير الأحياء ، وكانت عصور آزدهر فيها ذلك الفن ، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور فى صدر الإسلام ما نجده على سقف قصير عمرا وجدرانه[1] ، ثم ما عثر عليه الألمان فى سامرا[1] .

وأما فى العصر الفاطمى فلا شك فى أن صناعة التصوير أينعت ، وكانت لها ثمرات طيبة ؛ إذ أننا إذا آستثنينا الحاكم بأمر الله ، فقد كان خلفاء الفواطم شديدى التسامح الدينى ويدل ما يرويه المؤرخون ، ولا سيما المقريزى على أنهم كانوا يشجعون المصورين ويشملونهم برعايتهم . وكان الوزراء وكبار رجال الدولة يحذون حذو الخلفاء . وطبيعى أيضا أن يقفو أثرهم الأغنياء وأعيان التجار .

وقد أشار المقريزى[2] إلى كتاب فى طبقات المصورين[3] ؛ ولكن هذا الكتاب فقد ، ولم يصل إلينا منه شىء مقتبسا فى كتابات مؤلفين آخرين ، اللهم إلا ما رواه المقريزى فى هذه المناسبة . وليست هذه الحقيقة المرة مما يشعر بأن المؤرخين والعلماء فى عصر المماليك وفى العصور التى تلته كانوا يعنون بالمصورين ورجال الفنون قسطا من عنايتهم بالمحدثين ، والأئمة ، والشعراء ، والأدباء ، والفلاسفة ، والأطباء ، والخطاطين . وقد كتب المقريزى عن كتاب طبقات المصورين فقال : إنه كان يسمى

(١) راجع كتابنا " التصوير فى الإسلام " ص ٢٠ — ٢١ .

(٢) راجع خطط المقريزى جزء ٢ ص ٣١١ .

(٣) كان كثيرون من المستشرقين يفهمون خطأ من عبارة المقريزى أن هذا الكتاب من تأليفه ، حتى لفت الأستاذ فييت (Wiet) النظر الى خطأ هذا الزعم فى بعض مؤلفاته . وفى مقال له بمجلة (Syria) عن معرض الفن الفارسى فى لندن راجع (G. Wiet : L'Exposition d'art persan à Londres, Syria 1932) ص ٢٠٢ — ٢٠٣ و (Wiet : Précis de l'Histoire d'Egypte) ص ٢٠٦ وما بعدها ، و (Hautecœur et Wiet : Mosquées ...) ص ١٧٩ — ١٨٠ .

" ضوء النبراس وأنس الجلاّس فى أخبار المزوّقين من الناس "، وذلك فى الحديث الذى رواه عن المنافسة بين المصوّرين ابن عزيز وقصير .

وقد دعاه إلى ذكر هـذا الحديث وصفه لصور ونقوش ملوّنة كانت فى جامع القرافة الذى بنته، على نسق الجامع الأزهر، السيدة زوجة الخليفة المعز، على يد الحسن بن عبـد العزيز الفارسى المحتسب[1] . وكانت فيـه نقوش سماوية اللون وحمراء وخضراء، ورسوم ذات ألوان أخرى . وكانت السقوف مزوّقـة كلها وكذلك الحنـايا وباطن العقود وظاهرها، كل ذلك على يد نقاشين أصلهم من البصرة، ومعهم بنو المعلم النقاشون المصريون، الذين تلقى عنهم هـذه الصناعة فنانان آخران، همـا الكتّامى والنازوك . وكان أمام الباب السابع قنطرة قوس منقوش، فى باطن عقدها رسم شادروان (سبيل) مدرّج، عليه نقوش ورسوم سوداء وبيضاء وحمراء وخضراء وزرقاء وصفراء، اذا تطلع إليهـا من وقف فى سهم قوسها، رافعا رأسه إليها، ظن أن المدرّج المزوّق كأنه خشب كالمقرنص . واذا أتى إلى أحد قطرى القوس عند تمـام نصف الدائرة، ووقف عند أوّل القوس منها، ورفع رأسـه رأى أن النقوش مسطحة لا نتوء فيها، وانمـا إتقانها وإبداعها همـا اللذان يسببان هذا الوهم . وكان مثل هذا العمل من آيات الفن عند النقاشين حينئذ . أما الذين صنعوا نقوش هذا العقد فهم بنو المعلم . وكان سائر النقاشين يأتون إليها، ويحاولون عبثا أن يصنعوا مثلها[2] .

---

(١) لم يكن هذا الفارسى مهندس الجامع كما ظن بعض الكتّاب وإنما هو الذى أشرف على الإنفاق فى بنائه . قارن (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ١٢٥ .

(٢) انظر خطط المقريزى ج ٢ ص ٣١٨، وراجع المصدر السابق لفييت (Wiet) .

ومهما يكن من شيء فان الكلام عن النقوش فى جامع القرافة ساق المقريزى الى ذكر ما حدث لقصير وابن عزيز فى أيام اليازورى . وكان هذا الوزير الجليل يعمل على إذكاء نار المنافسة بينهما، ويحرّض كل منهما على الآخر . فقد كان قصير مصريا له كفاية وغناء عظيمان فى صناعتى النقش والتصوير؛ ولكن أصابه العجب والغرور، وأخذ يشتط فى أجرته . فأراد اليازورى أن يخفف من غلوائه . وأرسل فاستدعى ابن عزيز من العراق، ليكون منافسا خطيرا له . وفى الحق أنه لم يكن يقل عنه حذقا ومهارة، حتى شبههما المقريزى بابن مقلة وابن البوّاب فى صناعة الخط . وحدث أن جمعهما اليازورى يوما فى مجلسه، وقال ابن عزيز: "أنا أصوّر صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط"؛ فقال قصير: "لكن أنا أصوّرها فاذا نظرها الناظر ظن أنها داخلة فى الحائط" . فقال الحاضرون : هذا أعجب . وأمر اليازورى المصوّرين أن يصنعا ما وعدا به . فرسما الصورتين فى حنيتين متقابلتين . وكان رسم قصير راقصة، بثياب بيض، فوق أرضية الحنية التى دهنها باللون الأسود؛ فظهرت الراقصة كأنها داخلة فى الحنية . بينما كان رسم ابن عزيز راقصة بثياب حمر، فوق أرضية الحنية التى دهنها باللون الأصفر، فظهرت الراقصة كأنها بارزة من الحنية . فاستحسن اليازورى ذلك وخلع عليهما كثيرا من الذهب(١) .

---

(١) راجع (Quatremère : Mémoires sur l'Egypte) ج ٢ ص ٣٤٦ — ٣٤٧ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ١٠٩ و (Blochet : Musulman Painting) ص ٣٢ و (Arnold : Painting in Islam) ص ٢٢ و (Sakisian : La Miniature Persane) ص ٢٢ و (Kühnel : Islamische Miniaturmalerei) ص ١٨ — ٢٠ و (Dimand : Handbook of Mohammedan Decorative Arts) ص ١٨ و (Huart : Calligraphes et miniaturistes de l'Orient musulman) ص ٣٢٨ .

وذكر المقريزى أن دار النعمان بالقرافة كان فيها صورة سيدنا يوسف فى الجب وهى من عمل المصوّر الكتامى . وتمثل يوسف عاريا ، ولون الجب أسود يخيل معه للناظر أن جسم يوسف باب مفتوح فيه (١) .

وقد مر بنا ذكر الخيمة التى صنعت لليازورى ، والتى كانت زخرفتها تمثل صور جميع الحيوانات المعروفة . على أن تزيين الخيام بالصور المختلفة — إما نسجا فى قماشها أو نقشا عليه — لم يكن مما أحدثه الفنانون فى العصر الفاطمى ؛ فقد وصلتنا قصيدة للمتنبى قالها يمدح سيف الدولة عند رجوعه منصورا إلى أنطاكية بعد حروبه فى أملاك الدولة البيزنطية ، واستيلائه على حصن برزويه، الذى كان يضرب المثل بمناعته . وفى هذه القصيدة أبيات يصف فيها المتنبى فسطاطا كبيرا أقيم لسيف الدولة، وكان يزينه رسم قيصر الروم أسيرا بين يدى سيف الدولة، وحوله كثيرون من الأمراء والروم المهزومين ، وكانت حول هذا الرسم صور أخرى لحدائق وحيوانات وطيور . قال المتنبى (٢) :

عليها رِياضٌ لم تَحُكْها سحابةٌ وأغصانُ دَوحٍ لم تغَنَّ حمائمُه (٣)

وفَوقَ حَواشى كُلِّ ثَوب موجّهٍ من الدُّرِّ سِمْطٌ لم يُثقّبهُ ناظمُه (٤)

ترى حيوانَ البرّ مُصْطَلِحًا بهِ يُحَارِبُ ضِدٌّ ضِدّه ويُسالِمُه (٥)

(١) خطط المقريزى ج ٢ ص ٣١٨ .

(٢) أنظر ديوان المتنبى طبعة (Dieterici) ص ٣٧٩ .

(٣) يصف المتنبى الفسطاط بأن عليه صور رياض وأشجار لم ينبتها السحاب وليست فيها حمائم تغنى لأنها صور لا روح فيها .

(٤) الموجه ذو الوجهين . وسمط الدر يقصد به الدوائر البيض على حاشية الأثواب التى اتخذ منها الفسطاط . وقد شبهها بالدر لبياضها ؛ ولكن الذى نظمه لم يثقبه لأنه ليس درا حقيقيا .

(٥) أى ترى مصوّرا عليها أنواع الحيوان وهى مصطلحة لا قتال بينها لأنها نقوش . وإنما رسم بعضها يحارب بعضا ؛ وهى فى الواقع مسالمة لا روح فيها .

إذا ضَربتْـــهُ الريحُ ماج كأنه تجولُ مذاكيهِ وتَدْأى ضَراغمُـــه (١)
وفى صورةِ الرومىّ ذى التاج ذلّةٌ لأبلخَ لا تيجـان إلا عمائمُـــه (٢)
تُقبِّـل أفـواهُ المـلوكِ بساطَـه ويكبرُ عنها كُمُّه وبَراجمُــه (٣)
قياما لمن يَشفِي من الداء كَيُّه ومن بين أُذْنَىْ كلِ قَرْمٍ مواسمُـــه (٤)
قبائعهـا تحتَ المـرافق هيبـةً وأنفذُ مما فى الجفونِ عزائمُـــه (٥)

كما أن بعض كتب التاريخ تروى حكاية ظريفة عن الخليفة الفاطمى العـزيز بالله . فالمعروف أنه استوزر عيسى بن نسطورس ، واستعمل على الشام منشا اليهـودى . ويقـال إن عيسى ومنشا اشتهـرا بمحـاباة اليهود والنصارى ، وتعيينهم فى مناصب الدولة ، وإقصاء المسلمين عنها . فتذمّر الأخيرون واحتجّوا على تلك المحاباة . ويذكر أبو الفدا (ج ٢ ص ١٣٨) فى هـذه المناسبة أن " أهل مصر عمـدوا الى قراطيس ،

(١) المذاكى المسنة من الخيـل . وتدأى أى تختـل ، ويريد أنه إذا ضربت الريح الفسطاط تحرك كأنه يموج وكأن الخيل التى صوّرت عليه جائلة وكأن أسوده تختل الظباء لتصيدها .

(٢) صـوّر ملك الروم على الفسطاط ساجدا لسيف الدولة — كما صوّر القيصر فاليريان راكعا أمام شابور الأول فى نقوش طاق بستان بايران — وتبـدو عليه الذلة وأما الأبلخ (المتكبر العظيم فى نفسه) أو الأبلج فى بعض الروايات فسيف الدولة . وهو لا تاج له لأنه عربى ، وتيجـان العرب عمائمهما . قارن (Sarre : L'Art ancien de la Perse) ص ٣٦ وما بعدها واللوحة رقم ٧٤ ، و (Sarre und Herzfeld : Iranische Felsreliefs) ص ٧٧ — ٨٠ واللوحة رقم ٧ ، و (A. Christensen : L'Iran sous les Sassanides) ص ٢١٦ وما بعدها والشكل رقم ١٤ .

(٣) براجم جمع برجمة بالضم أى مفاصل الأصابع . والمقصود أن الملوك رسموا على خيمة الديبـاج وهم يقبلون بساط سيف الدولة ؛ فهم لم يبلغوا أن يقبلوا كمه أو يده لأنه أعظم شأنا من ذلك .

(٤) كواه يكويه كيا أحرق جلده بحديدة ونحوها . والقرم : السيد . والمواسم جمع ميسم بكسر أوله وهو المكواه (حديدة يكوى بهـا البدن وغيره) . والمقصود أن الملوك قائمين بين يديه هيبة وإعظاما . وكنى بالكى عن نار حربه ، وبالداء عن البغى والطغيان ، ويجعـل مواسمه بين آذان السادات ، أى فى أقفائهم عن قهرهم وإذلالهم : فسيف الدولة يصلى من عصاه نارحربه ، فيردّه الى طاعته ويزيل ما به من البغى والتمرد .

(٥) القبائع جمع قبيعة وهى ما على طرف مقبض السيف من فضة أو حديد . والضمير للملوك . والجفون الأغماد . والمقصود أن الملوك قائمين بين يديه متكئين على قبائع سيوفهم من هيبته وعزائمه أمضى من النصال التى فى أغماد السيوف .

فعلوهما على صورة امرأة ومعها قصة . وجعلوها فى طريق العزيز، فأخذها العزيز، وفيها مكتوب : " بالذى أعز اليهود بمنشا ، والنصارى بعيسى بن نسطورس ، وأذل المسلمين بك ، ألا كشفت عنا " ؛ ولكن غيره من المؤرّخين يذكرون أن هذه المظلمة كانت تحملها امرأة رغّبها الشاكون بالمال لتعترض الخليفة . ويذكر ابن إياس أن بعض الناس عمد إلى مبخرة من حديد، وألبسها ثياب النساء، وزينها بإزار وشعرية، وجعل فى يدها قصة على جريدة، وكتب فيها : " بالذى أعز النصارى ... ... الخ"[1] .

ويروى المقريزى أن الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله بنى فى بركة الحبش منظرة من خشب مدهون ، وصوّر له فيها شعراؤه ، ثم طلب من كل واحد منهم قطعة من الشعر فى المدح ، كتبت بجوار صورته ، وجعل إلى جانب كل صورة رف لطيف مذهّب . فلما دخل الآمر وقرأ الأشعار، طلب أن توضع على كل رف صرّة مختومة فيها خمسون دينارا . وأن يدخل كل شاعر فيأخذ صرّته بيده . ففعلوا ذلك[2] .

بيد أن النماذج التى وصلت الينا من صناعات النقش والتصوير والحفر نادرة جدا . ولعل أهمها الآن النقوش المرسومة على الجص، والتى وجدت على جدران الحمام الفاطمى[3] ، الذى عثرت عليه دار الآثار العربية سنة ١٩٣٢ فى الحفائر التى تقوم بها للتنقيب عن الآثار

(١) انظر ابن إياس جزء ١ ص ٤٨ — ٤٩ ، و"الفاطميون فى مصر" للدكتور حسن إبراهيم ص ١٩٩ — ٢٠٠ ، وابن الأثير ج ٩ ص ٤٠ ، و (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ٥٢ .

(٢) الخطط جزء ١ ص ٤٨٦ — ٤٨٧ .

(٣) اشتهرت مصر فى العصر الاسلامى ببناء الحمامات البديعة حتى قال عبد اللطيف البغدادى الذى زار مصر فى القرن السادس الهجرى (حول سنة ١٢٠٠ م) "أما حماماتهم فلم أشاهد فى البلاد أتقن منها وصفا ولا أتم حكمة ولا أحسن منظرا أو مخبرا " . قارن (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ١٠٧ .

بجوار أبي السعود فى جنوبى القاهرة [1] . وقد نقلت بقايا هذه الصور إلى دار الآثار العربية ، حيث عرضت فى القاعة الفاطمية ، وهى ملوّنة بالأحمر والأسود . ولا يزال يرى فى إحداها رسم إنسان تحيط برأسه هالة [2] ، وعليه عمامة جميلة . وفى يده اليمنى كأس يحمله على النحو الذى نراه كثيرا على نقوش الخزف والأوانى الفارسية الساسانية من فضة ونحاس [3] . وفى إحدى الصور الأخرى رسم طائرين متقابلين ، تعلوهما فروع نباتية حمراء ، وحولها شريط أسود به نقط بيضاء . وفى صورة ثالثة رأس شاب يلتفت الى اليسار . وفى صورة رابعة أثر رسم سيدة تتدلى عصابة رأسها إلى الجهة اليمنى [4] . وهذه النقوش الجصية، تدل فى مجموعها على تأثر بأساليب النقش فى إيران والعراق .

أما صناعة النحت عند الفاطميين ، فالنماذج المعروفة منها ليست كثيرة العدد . وأهمها فى دار الآثار العربية كتلة من الرخام (رقم السجل ٢٩٥١)، عليها رسم سبع ، نقش نقشا كبير البروز ؛ ويخيّل للرائى أن هذا السبع يزحف ببطء . وتدل دقة الرسم، وبيان العضلات، وصلابة المظهر على أنه

(١) عقد ابن خلدون فى مقدّمته فصلا للكلام عن صناعة البناء أشار فيه الى تغطية الجدران بالجص و بقطع الرخام والخزف وغير ذلك . و يجدر بنا أن نشير هنا الى فصل آخر عقده ابن خلدون فى المقدّمة . وموضوعه "فى أن الصنائع إنما تكمل بكمال العمران الحضرى وكثرته" . وقد اعترف فيه الفيلسوف الاجتماعى الكبير بالأسبقية لمصر فى هذا المضمار، وأشار الى بعض الصناعات الموجودة فيها ، وعلق على ذلك بقوله : "... وغير ذلك من الصنائع التى لا توجد عندنا بالمغرب لأن عمران أمصاره لم يبلغ عمران مصر والقاهرة " .

(٢) ذكرنا فى مكان آخر أن هالة النور التى أخذها المسلمون عن المسيحيين لا تدل عندهم على التقديس ، كما تدل فى أصلها المسيحى بل يقصد بها لفت النظر الى خطر شأن الشخص الذى ترسم حول رأسه . راجع (E. Kühnel : Islamische Kleinkunst) ج ص ٤ .

(٣) انظر (Sarre : L'Art ancien de la Perse) ص ١٠٩ — ١١٠ و (Dimand : Handbook) ص ١٠٥ و (Glück und Diez : Die Kunst des Islams) ص ٤٩٤ و (R. Kœchlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke) اللوحة رقم ٢١ .

(٤) انظر اللوحات رقم ٣ و ٤ و ٥ وراجع (Wiet : Exposition d'Art Persan (1935) ص ٧٥ و ٧٦ ، و (Wiet : Album de l'Exposition d'Art Persan) اللوحتين رقم ٣٢ و ٣٣ .

من صناعة العصر الفاطمى[١] . فهو الفترة التى بلغ فيها الفنانون المصريون أقصى ما وصلوا إليه فى دقة رسم الإنسان والحيوان والطيور .

وفى دار الآثار كذلك لوح من رخام (رقم السجل ٦٩٥٠)، عليه زخارف نباتيـة ، بها رسوم حمـام وأسماك ، وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية[٢] . وربمـا كان صانعوها متأثرين بتقاليد فنية مسيحية، اذا تذكرنا ما للحمام والسمك فى الزخارف المسيحية من معان رمزية خاصة[٣] .

ومن مقتنيات الدار أيضا حمـالة زير من رخام على شكل سلحفاة (رقم السجل ٩٧)، وفى مقدمها كتابة كوفية ، ومنقوش على أحد جانبيها رسم سبعين ، لهما جناحان ، وكل منهما يولى ظهره الآخر . ودقة رسم هذين الحيوانين ، وطراز الكتابة الكوفية ، يدلان على أن هذه التحفة الأثرية ترجع الى العصر الفاطمى[٤] .

وقـد عثر فى أطلال مدينة المهدية ــ العاصمة الفاطمية فى شمـالى أفريقية ــ على لوح من المرمر ، عليه نقش بارز يمثل رسم أمير فى يده كأس وأمامه فتـاة تعزف على مزمار[٥] . ولا يفوتنا أن نلاحظ أن ملابس الأمير والعازفة وجلستهما ، وشكل التـاج الذى يلبسه ، كل ذلك

(١) أنظر (Wiet : Album du Museé Arabe) اللوحة رقم ٥ .

(٢) أنظر اللوحة رقم ٦ ، و (Wiet: Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٦ ، و (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ١٤٠

(٣) المعروف أن الحمامة تمثل روح القدس وأن أرواح الشهداء فى المسيحية تصعد الى السماء على شكل حمام ومن ثم فان بعض الأحباش يحرمون أكل لحم الحمام . ويرى رسم الحمام على كثير من شواهد القبور القبطية . أما السمك فان حروف اسمه بالرومية هى أوائل حروف اسم السيد المسيح عليه السلام وألقابه . أنظر (Gayet : L'Art Copte) ص ٨١ ، و (Togo Mina : Le Martyre d'Apa Epima) ص ٧١ من الترجمة الفرنسية ، وكتاب الصحائح فى جواب النصائح لابن العسال ص ١٠٦ ، ونحن نشكر الزميل الأستاذ طوجو مينا على البيانات التى أمدنا بها فى هذا الموضوع . (٤) أنظر اللوحة رقم ٦ . (٥) راجع (Marçais : Manuel d'art musulman) ج ١ ص ١٧٦ .

يدل على التأثر بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد الجزيرة والتي ورثتها هذه البلاد عن الأساليب الفنية الإيرانية[١] .

والواقع أن تونس فيها أنموذج آخر من صناعة النقش في العصر الفاطمي ؛ فان المسجد الجامع بالقيروان لا تزال فيه بقايا سقف ، عليه نقوش ترجع الى عهد المعز ، أحد أمراء بني زيري[٢] في إفريقية . وهي موجودة فوق عوارض خشبية خارجة من إفريز تسنده كوابيل خشبية أيضا .

وقد حلل الأستاذ جورج مارسيه (Georges Marçais) هذه النقوش في كتابه عن الفن الاسلامي[٣] . وفي كتاب صغير أصدرته إدارة الآثار في تونس[٤] . ومهما يكن من شيء فان الزخارف المنقوشة على هذه الأخشاب تتألف من فروع نباتية ، منفصلة أو متصلة ، ومن أشكال هندسية تذكر كلها بالموضوعات الزخرفية الموجودة في الفسيفساء التي

---

(١) التاج كلمة معربة عن الفارسية . ولبس التاج من التقاليد الملكية الايرانية منذ الأزمنة القديمة . وقد نقله العرب في الجاهلية عن الايرانيين الذين كانوا يمنحونه أحيانا للشموليين بحمايتهم من أمراء العرب كبعض ملوك اللخميين . وكذلك عرف اليمانيون التاج كما عرفه الأحباش ؛ على أن الاسلام لم يعرف التتويج بالمعنى الذي نفهمه الآن . ولم يتخذ التاج رمزا للحكم والسلطان إلا بعد ازدياد النفوذ الفارسي في القيصرية الاسلامية ؛ فقد صار المسلمون يطلقون اسم « تاج الخليفة » على عمامة مرصعة بالجواهر كان يلبسها في المواكب والأعياد الاسلامية ؛ ولكن ذلك لم يكن إلا في بعض أنحاء العالم الاسلامي . راجع مادة «تاج» في دائرة المعارف .

(٢) حكم بنو زيري جزءًا من إفريقية من أواخر القرن الرابع (العاشر الميلادي) الى منتصف القرن السادس (الثاني عشر الميلادي) ، وقد ذكرنا أن الفاطميين حين انتقلوا الى مصر عهدوا اليهم بحكم إفريقية . وقد حكم المعز من سنة ٤٠٦ الى سنة ٤٥٤ (١٠١٦ — ١٠٦٢ م) وكان حكمه عصر رخاء وثروة . فاستطاع التخلص من سلطان الفواطم وترك المذهب الشيعي الذي لم يقبله أهل المغرب إلا على مضض فجازاه الخليفة على ذلك بأن سير اليه بني هلال و بني سليم فخربوا بلاده واضطروه الى الالتجاء الى مدينة المهدية . أنظر : (Charles Diehl et Georges Marçais : Histoire du Moyen Age, tome III, Le Monde Oriental de 395 à 1081) ص ٥٨٣ و ٥٨٩ — ٥٩١ .

(٣) راجع (Manuel d'Art Musulman) ج ١ ص ١٧٤ .

(٤) راجع (G. Marçais: Coupoles et Plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan)

تزين قبة الصخرة ، وكذلك بالزخارف التى نراها فى ضرب من الخزف المصرى ، محفورة حفرا غير عميق تحت طبقة من الطلاء الملون .

وكذلك كتب الأستاذ جروهمان عن بعض قطع من الأوراق عثر عليها فى الأشمونين ، ومحفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بڤينا ؛ وعليها رسوم ونقوش ؛ ولكن الذى يرجع الى العصر الفاطمى من هذه الأوراق عدد قليل جدا ؛ فان أكثرها يرجع الى القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) ، وقد تحدّثنا عن جزء منها فى كتابنا عن الفن الاسلامى فى مصر[1] . ومن القطع التى قد تكون من العصر الفاطمى واحدة عليها رسم عصفورين ، وأخرى عليها رسم سبع ، وثالثة عليها زخارف نباتية وهندسية[2] .

كما أن مجموعة المسيو رالف هرارى فيها ورقة عليها صورة إنسان فى يده كأس وبجانبه بعض أوانى النبيذ . وليس بعيدا أن تكون هذه الصورة من العصر الفاطمى[3] .

ومما يؤسف له أننا لا نعرف شيئا عن المخطوطات الفاطمية المزينة بالرسوم والصور ، والتى لا ريب فى أن زخارفها كانت على جانب كبير جدا من الدقة والجمال والابداع . ذلك إذا حكمنا بما نعرفه من الزخارف فى الخزف والنسيج الفاطمى ، وفى الكتابات الكوفية ذات الحروف المزينة بالزهور والنباتات ، كما فى جامع الحاكم ؛ وإن كنا نعرف أن الزخارف على المواد التى يسهل العمل فيها ، كالجبس والخزف أسرع فى التطوّر منها على سائر المواد .

(١) راجع صحيفة ١١٠ وما بعدها من الكتاب المذكور .

(٢) أنظر (Arnold and Grohmann: Islamic Book) لوحات ٣ و ٤ و ٦ .

(٣) أشرنا الى هذه التحفة وأتينا بصورتها فى كتابنا "الفن الاسلامى فى مصر" ج ١ ص ١١٤ واللوحة رقم ٣٦ وقد رجحنا هناك أنها ترجع الى آخر القرن التاسع أو الى أوّل القرن العاشر الميلادى .

ولعل المخطوطات الفاطمية التى سلمت من الشدّة العظمى ، أو التى جمعها الوزراء والخلفاء فى أواخر العصر الفاطمى ، ذهبت ضحية قيام الدولة الأيوبية وترك المذهب الشيعى (١) .

وعلى كل حال فان المتحف البريطانى فيه قرآن خطى (Add 11735) يشتمل على زخارف غاية فى الجمال . وأكبر الظن أنه يرجع الى العصر الفاطمى ؛ وإن كانت الآراء تختلف فى تحديد تاريخه ، ولا تتفق فى أنه من صدر العصر الفاطمى أو من آخره . على أن الأستاذ فلورى (S.Flury) استنبط من الأشرطة المزخرفة فيه ، ومن الوردات الموجودة فى هوامشه أنه صنع فى القرن العاشر الميلادى ؛ لأن العناصر الزخرفية فيه تشبه العناصر الزخرفية فى الجامع الأزهر (٢) .

وقد ذكر فلورى فى هذه المناسبة أننا يمكننا أن نتصوّر النقوش الإسلامية فى مخطوطات القرن الحادى عشر الميلادى . بما نعرفه من النقوش فى المخطوطات اليهودية التى ترجع إلى هذا العهد . ولا غرو فان الشبه عظيم جدا بين النقوش والزخارف فيها ، وبين الزخارف التى نراها على سائر التحف الاسلامية فى نفس العصر (٣) .

ودرس فلورى مخطوطا يونانيا فى المتحف البريطانى ، وأشار الى الزخارف الاسلامية الموجودة فيه ، والتى يرجع تاريخها الى النصف الثانى من القرن الحادى عشر الميلادى . ومن صور هذا المخطوط

(١) قارن (Van Berchem: Corpus, Egypte) ج ١ ص ١٠٦ و ١٠٧ و ٢٥٤ — ٢٦٤ .

(٢) أنظر (S. Flury : Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Moschee)

(٣) راجع (S. Flury : Islamische Ornamente in einem Griechischen Psalter von ca. 1090) فى مجلة (Der Islam) ، المجلد السابع ص ١٥٦ و ١٥٧ و ١٦٢

واحدة تمثل تتويج سيدنا داود ؛ وفيها لوحة مذهبة بيضية الشكل لها إطار من فروع نباتية عربية ، وفى وسطها كتابة كوفية غير مقروءة ؛ مما يدل على أن المصور كان يعرف شيئا من التحف الاسلامية ، ويعجب بها إعجابا يحمله على تقليدها [١] . ومهما يكن من شىء فان الأشخاص الموجودين فى صور هذا المخطوط على سحنتهم مسحة غير إسلامية ؛ ولكن فيه رسوما ونقوشا نباتية وهندسية أخرى تشبه كل الشبهة الموضوعات الزخرفية التى نراها فى التحف الخشبية وفى المنسوجات الفاطمية ، وفى بعض صناديق العاج الصغيرة المصنوعة فى صقلية أو فى مصر إبان العصر الفاطمى . وربما أمكن تفسير وجود هذين الطرازين من النقوش (البيزنطى والاسلامى) فى المخطوط بأن مصورا بيزنطيا لحا اشتغل فى تذهيبه وزخرفته ، كما اشتغل فيهما مصور آخر له دراية بأساليب الفنون الاسلامية حينئذ . ولا سيما أن الفرق بين الصور ليس ملحوظا فى طراز النقوش فحسب ، بل فى إبداعها ودرجة إتقانها على العموم . وإذا لاحظنا أن المخطوط متعلق بالفلك وأن المسلمين كانت لهم شهرة ذائعة فى هذا الميدان أمكننا القول بأن الصور الاسلامية الطراز منقولة عن مخطوط عربى فى الفلك [٢] .

وعلى كل حال فقد كانت القاهرة فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) مركزا رئيسيا للصناعات الفنية المختلفة ؛ ومن المحتمل أنها كانت تصدر الى سائر أنحاء الشرق الأدنى كثيرا من المخطوطات المذهبة والمصورة ، تضاهى فى الجمال تحفة وصلت الينا وهى إنجيل من القاهرة تاريخه سنة ١٠١٠ م . وغنى بزخارفه وألوانه الزرقاء والحمراء والذهبية [٣] .

(١) قارن تراث الاسلام ج ٢ ص ١٦ وما بعدها . (٢) راجع المصدر السابق لفلورى .

(٣) أنظر (Stassof et Gunzburg : L'Ornement hebreu) لوحة رقم ٧ .

وقد حصلت دار الآثار العربية على تحفة كشفها الأستاذ ڤييت عند أحد تجار العاديات فى القاهرة . وهى ورقة عليها رسم رجلين فى إطار من زخرفة مجدولة وفوقهما شريط من كتابة بالخط الكوفى ذى الزخارف النباتية نصها :

"عز وإقبال للقائد أبى منصر"

وبين الفارسين زخرفة نباتية فاطمية الطراز، فيها أوراق شجر مزهرة، ورسم أربعة طيور جميلة .

والفارس الأيمن فى يده رمح وعلى رأسه عمامة فى طرفها شريط عليه كلمة "بركة"، وله ذؤابتان وشارب يتدلى .

والفارس الأيسر فى منطقته سيف عليه عبارة "عز وإقبال" وفى يده رمح وعلى رأسه غطاء رأس غريب الشكل، كما تتدلى من وسطه أشرطة من الجلد أو النسيج تنتهى بحلى هلالية الشكل وكلا الفارسين تحيط برأسه هالة[(١)] .

وقد ألقى الأستاذ ڤييت فى المجمع العلمى المصرى بحثا عن هذا الرسم فى أبريل سنة ١٩٣٧، وتفضل فسمح لنا بأن نجعله بين لوحات هذا الكتاب[(٢)] .

ولن يفوتنا أن نتحدث هنا عن الأثر الذى كان للفنون التصويرية الفاطمية فى تطور الفن بجزيرة صقلية بعد أن أشرنا إلى ذلك فى أول هذا الكتاب .

والمعروف أن الأمير الأغلبى زيادة الله نجح سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) فى الإستيلاء على تلك الجزيرة، وطرد البيزنطيين منها[(٣)] . ولما خلف

(١) أنظر اللوحة رقم ١ .

(٢) راجع (G. Wiet ; Un Dessin du XIe Siècle) فى الجزء التاسع عشر من مجلة المجمع المصرى (Bull. de l'Institut d'Egypte)

(٣) راجع (Vonderheyden : La Bérberie Orientale sous la dynastie de Benou-L-Arlab)

الفاطميون بنى الأغلب فى شمالى أفريقية أتموا إخضاع صقلية ، وجعلوها ولاية إسلامية ظلت تحتفظ رغم ذلك بكثير من مظاهر الاستقلال ، نظرا لطبيعة العرب الذين كانوا هاجروا اليها منذ البداية ، واتخذوها وطنا لهم . وكانوا لا يرتاحون الى تدخل الحكام المبعوثين من إفريقية فى شؤونهم الخاصة ، أو فى أمور البلد الذى كانوا يعتقدون بأحقيتهم فى حكمه والسيطرة على شؤونه . ولما رحل الفاطميون الى مصر أخرجوا صقلية من دائرة اختصاص الأمراء الذين فوّضوا اليهم حكم أفريقية ، وتركوها تحت سيطرة أسرة عربية الأصل كان منها ولاتهم على الجزيرة فى ذلك الوقت .

ولكن المنافسات بين العرب فى صقلية والحروب الأهلية فيها ، ثم ظهور النورمنديين ، كل هذا قضى على سيادة المسلمين فى غربى البحر الأبيض المتوسط ، وانتهى الأمر باستيلاء النورمنديين على صقلية سنة ١٠٨٩ م . ولكن المدنيــة الاسلامية كانت قد رسخت قدمها فى البلاد[١] ، وبقيت الأساليب الفنية الاسلامية غالبــة فترة طويلة من الزمن ، وانتشرت من صقلية الى جنوبى ايطاليا وسائر أنحاء القارة الأوربية ، لأن النورمنديين اتبعوا سياسة تسامح دينى عظيم وعملوا على اتخاذ عادات البلاد والمساواة بين رعاياهم من العرب والبيزنطيين وسائر المسيحيين[٢] . وقد جاء فى رحلة

(١) ومن أكبر الأدلة على هــذا أن اليهود فى صقلية كانوا يتمنون أن تسفر الحروب الأهلية فى الجزيرة عن بقائها فى يد المسلمين ، وأنهم ظلوا يتكلمون العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادى . راجع (J. Mann : The Jews in Egypt and in Palestine under the Fatimids) ج ١ ص ٢٠٤ .

(٢) راجع (M. Amari : Storia dei musulmani di Sicilia) و (G. Arata : L'architettura arabo-normanna et il rinascimento in Sicilia) وانظر أيضا (Codice Diplomatico di Sicilia sotto il governo degli Arabi) و (M. Amari : Biblioteca Arabo–Sicula ossia raccolta di testi Arabici che toccano la geografia, la storia, le biografie et la bibliografia della Sicilia)

ابن جبير كثير مما يؤيد ازدهار الثقافة الاسلامية فى صقلية تحت حكم النورمنديين . فقد كتب هذا الرحالة المسلم الذى زار صقلية فى الربع الأخير من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) .

"ملكها غليام ... ... وهو كثير الثقة بالمسلمين ، وساكن اليهم فى أحواله ، والمهم من أشغاله حتى أن الناظر فى مطبخه رجل من المسلمين ... ...

وهو يتشبه فى الانغماس فى نعيم الملك ، وترتيب قوانينه ، ووضع أساليبه ، وتقسيم مراتب رجاله ، وتفخيم أبهة الملك ، وإظهار زينته بملوك المسلمين ... ... ومن عجيب شأنه المتحدث به أنه يقرأ ويكتب بالعربية ، وعلامته على ما علمنا به أحد خدمته المختصين به : "الحمد لله حق حمده" وكانت علامة أبيه : "الحمد لله شكرا لأنعمه"[١] .

وقال ابن جبير فى وصفه عاصمة صقلية "وللمسلمين بهذه المدينة رسم باق من الإيمان يعمرون أكثر مساجدهم ، ويقيمون الصلاة بآذان مسموع . ولهم أرباض قد انفردوا فيها بسكناهم عن النصارى ، والأسواق معمورة بهم وهم التجار فيها ، ولا جمعة لهم بسبب الخطبة المحظورة عليهم . ويصلون الأعياد بخطبة ، دعاؤهم فيها للعباسى . ولهم بها قاض يرتفعون اليه فى أحكامهم ، وجامع يجتمعون للصلاة فيه ... ... وأما المساجد فكثيرة وأكثرها محاضر لمعلمى القرآن"[٢] .

(١) رحلة ابن جبير طبعة رايت (Wright) و ٣٢٤ — ٣٢٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٣٢ ، انظر كتاب الاسلام والحضارة العربية لمحمد كرد على (ج ١ ص ٢٦٩) فان فيه موجزا طيبا عن مدينة العرب فى جزيرة صقلية وفى جنوبى إيطاليا (ج ١ ص ٢٥٦ — ٢٧٥) .

ومهما يكن من شيء فان تأثير الأساليب الفنية الاسلامية ظاهر فى بعض أبنية نورمندية بصقلية كقصر القبة (La Cuba)، الذى بناه وليم الثانى نحو سنة ١١٨٠ م . وتذكر بعض عناصره بقصور الأمراء فى قلعة بنى حماد ، وكقصر العزيزة (La Ziza) الذى بدأه وليم الأول ، وأتمه وليم الثانى ؛ وكذلك كنيسة المارتورانا ، والكاپلا پالاتينا ، فان فى سقف الكنيسة الأخيرة ، وفى سقف آخر محفوظ بالمتحف الأهلى فى پلرمو ، زخارف فيها حيوانات ، وفروع نباتية ، وأشكال هندسية فاطمية الطراز ؛ وكذلك أبواب كنيسة المارتورانا بزخارفها المحفورة فى الخشب تشبه كل الشبه أبواب جامع الحاكم[١] .

على أن الذى يعنينا هنا بنوع خاص إنما هو ما فى الكاپلا پالاتينا من نقوش آدمية ، وحيوانية ، ونباتية ، وهندسية ، غطى بها الفنانون فى عصر روجر الثانى كل الفراغ فى السقف ؛ فنجد مناظر الرقص والطرب والموسيقى ، ومناظر الصيد ، والمصارعة ، ولعب الشطرنج . ونرى السباع والجمال ، والطواويس ، وسائر الطيور ؛ كما نلاحظ طيورا لها رؤوس آدمية ، وغير ذلك من الموضوعات الزخرفية التى نمت وترعرت فى الشرق الأدنى ، ولا سيما فى فارس والعراق ، ثم وصلت إلى صقلية عابرة ، فى مصر الفاطمية ، القنطرة العظمى بين الشرق والغرب فى ذلك الحين[٢] .

(١) اقرأ الفصل الذى عقده جورج مارسيه (Marçais) للحديث عن صقلية فى الجزء الأول من كتابه عن الفن الاسلامى ص ١٨٠ وما بعدها .

(٢) راجع (P. Orsi : Placche in gesso decorate di arte arabo-normanna da Santa Maria di Terreti presso Reggio Calabria (Boll. d'Arte). ج ١ سنة ١٩٢١ ص ٥٤٦ وما بعدها (E. Kühnel : Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei) و (Zeitschrift für Bildende Kunst) ج ٢٥ سنة ١٩١٤ ص ١٦٢ وما بعدها .

التجليد

لم يصل الينا، لسوء الحظ، عدد من جلود الكتب، يكفى لأن تدرس فى شيء من الدقة والتفصيل نشأة صناعة التجليد عند المسلمين ؛ فجلود الكتب الاسلامية المحفوظة فى المتاحف والمجموعات الأثرية، جلها يرجع الى عصر المماليك فى مصر، أو الى قبل هذا العصر بقليل فى بعض البلاد الاسلامية الأخرى (١) .

وقد وصف الأستاذ جروهمان فى الكتاب الاسلامى (The Islamic Book) الذى ألفه مع السير توماس أرنولد (Sir Thomas Arnold) بعض قطع من جلود كتب محفوظة بالمكتبة الأهلية فى مدينة ڤينا . وأتى بصورها مع رسوم جديدة لما يظن أنها كانت عليه فى حالتها الأولى .

وبعض هذه الجلود يمثل الصناعة القبطية فى أوائل العصر العربى . وبعضها يرجع الى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى)، ويمكننا أن نرى فيه ما كان لصناعة التجليد القبطية من تأثير بالغ فى نشأة هذه الصناعة عند المسلمين (٢) . والواقع أن المسلمين عامة مدينون للمسيحيين بمعرفة المصحف (أى ما جمع من الصحف بين دفتى كتاب مشدود) ، كما قال الجاحظ نفسه (٣) . فلا ريب أن النصارى فى الشام والجزيرة وبلاد العرب الجنوبية ،

(١) راجع (F. Sarre : Islamic Bookbindings) و (E. Gratzle : Islamische Bucheinbände) و A. Sakisian : La relieure turque du XVe au XIXe s.) وفى (Revue de l'Art Ancien et Modern) سنة ١٩٢٧ ص ٢٧٧ وما بعدها و (M. Aga-Oglu : Persian Bookbindings) و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ١٩٣ وما بعدها .

(٢) راجع مقالنا عن تأثير الفن القبطى فى الفنون الاسلامية ، وذلك فى المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطى .

(٣) راجع (Mez : Die Renaissance des Islams ص ٤٢٢ ؛ Arnold and Grohmann : The Islamic Book) ص ٣٠ .

كان لديهم من الكتب الدينيـة المجلدة ما أتيح لبعض العرب رؤيته ، والإعجاب بالجلود التى كانت تحفظ ما فيها حق الحفظ . ومن الطبيعى أن يفكر المسلمون فى اتباع الطريقـة نفسها ، وفى جمع صحف القرآن بين لوحين لحفظها ، ثم فى استخدام الغلف من الخشب قبل أن يتاح لهم تعلم صناعة الجلود عن القبط وإتقانها ، لتأخذ عنهم مدينـة البندقية بعد ذلك كثيرا من أساليبها ، وتنشرها فى سائر أنحاء القارة الأوربية (١) .

ولـكن بعض الجلود التى كتب عنهـا الأستاذ جروهمـان ترجع الى العصر الفاطمى . وأهمهـا واحدة يستنبط من طراز الكتابة فى الورق المقوّى (الدشت) ، الذى لصقت فوقـه الجلدة أنها من القرن الرابع الهجرى (العـاشر ـــ الحادى عشر الميلادى) . وهى خطيرة الشأن لأن تأثير الصناعة القبطية ظاهر فيهـا . كما أن فيهـا أيضا الأساليب الفنية فى صـناعة التجليد الاسـلامية كما نراها فى العصور المتأخرة : فلا يزال باقيا بها قطعة من " اللسان " الذى يطوى لحماية الأطراف الأمامية من الكتاب . وأكبر الظن أن اللسان كان فى هـذه الجلدة مثلث الشكل . والجلدة نفسها من جلد عجل مدبوغ قاتم اللون ، سمكها نحو ملليمتر واحد ، وذات حجم متوسط ، وأما زخرفتهـا فمحفورة ومضغوطة ، وقوامها إطار مملوء بورق شجر مرسوم رسما تقليديا مهذبا (٢) ، وأحيط هذا الإطار بمستطيل ، فيـه رسم شريط مجدول ، به نقطة فى كل مسافة من المسافات الصغيرة التى يكوّنها الشريط فى سيره (٣) .

(١) أنظر الجزء الثانى من تراث الاسلام ص ٨٨ وما بعدها . وراجع (H. Loubier : Der Bucheinband) ص ١١٧ وما بعدها .

(٢) نرى زخرفة تشبه هذه على ألواح من الخشب محفوظة بدار الآثار العربية وأصلها من جامع المـاردانى ويرجع تاريخها الى القرن الرابع عشر . أنظر شكل ٢٧ من فهرس دليل دار الآثار العربية لهرتز باشا وتعريب على بك بهجت .

(٣) راجع (Arnold & Grohmann : The Islamic Book) ص ٤٧ وما بعدها واللوحة رقم ٢٣ .

وهناك قطع أخرى ليست فى حالة جيدة من الحفظ تسمح بدراستها ، أو فهم شىء يذكر من صورها . وحسبنا هنا أن نلفت النظر إلى ما فيها من زخارف مجدولة ، ومن وريقات شجر مهذبة تقليدية ، تتخذ أحيانا شكل القلب ، وفى بطانة جلدة منها نرى آثار رسوم هندسية ونباتية ، ورسم طائر صغير ووريدات جميلة[(١)] .

وعلى كل حال فانه من الصعب التمييز بين جلود العصر الفاطمى ، والجلود التى صنعت فى القرن الذى سبق قدوم الفواطم إلى مصر؛ فان التطور كان بطيئا . وقد استقرت أساليب الصناعة فى العصر الفاطمى ، وازدهر هذا الفن ، طبقا لناموس العرض والطلب[(٢)] .

ويجدر بنا فى هذه المناسبة أن نشير إلى جلود الكتب التى كشفت منذ بضع سنين فى تونس . ويرجع تاريخها إلى عصر بنى الأغلب . وتشبه فى زخارفها جلود الكتب القبطية . وقد ألقى الأستاذ جورج مارسيه بحثا عن هذه الجلود التونسية فى مؤتمر اللغة والآداب والفنون العربية الذى عقد بتونس فى ديسمبر سنة ١٩٣١ . والمنتظر أن يصدر عنها بحثا مفصلا بالاشتراك مع المسيو پوانسو (M. L. Poinssot) مدير الآثار والفنون فى تونس[(٣)] .

---

(١) أنظر اللوحات من رقم ٢٤ الى ٢٩ فى المرجع السابق .

(٢) عقد ابن خلدون فى المقدمة فصلا للكلام فى "أن الصنائع إنما تستجاد وتكثر اذا كثر طالبها" ذكر فيه أن الدولة أكبر حافز على إجادة الصنائع "فهى التى تنفق سوقها وتوجه الطلبات اليها ، وما لم تطلبه الدولة وإنما يطلبه غيرها من أهل المصر فليس على نسبتها لأن الدولة هى السوق الأعظم وفيها نفاق كل شىء والقليل والكثير فيها على نسبة واحدة فما نفق منها كان أكثريا ضرورة والسوقة وإن طلبوا الصناعة فليس طلبهم بعام ولا سوقهم بنافقة" وهذا يوضح المعروف من أن الفن الإسلامى فن ملكى بطبيعته أى مدين بكل شىء للسلطان وحكومته ، ولا غرو فان الاعتماد على السلطان والحكومة ظاهرة من الظواهر الاجتماعية القوية فى الشرق الإسلامى .

(٣) هذه الجلود محفوظة الآن بالمتحف التونسى فى باردو .

وكشف الأستاذ ريكار (M. Prosper Ricard) فى مكتبة مدرسة أبى يوسف بمراكش نوعا من جلود الكتب الإسلامية ، التى يرجع تاريخها إلى منتصف السابع الهجرى (القرن الثالث عشر الميلادى) . وفى زخارفها بعض العناصر التى رأيناها فى الجلود التى صنعت فى العصر الطولونى وعصر الأخشيديين والفاطميين [١] .

ومن الكتب العربية فى فن التجليد كتاب "صناعة تسفير الكتب وحل الذهب" للفقيه أبى العباس أحمد بن محمد السفيانى ، انتهى من تصنيفه عام ١٠٢٩ هـ (١٦١٩ م) فى بلاد المغرب . وقد طبعه الأستاذ ريكار فى فاس سنة ١٩١٩ م . مصحوبا بتفسير الكلمات المصطلح عليها فى صناعة التجليد . وليس هذا الكتاب خطير الشأن من ناحية تاريخ الفن ؛ ولكن ما فيه من المصطلحات الصناعية والموضوعات المختلفة يجعله وثيقة ثمينة ؛ ولا سيما فى إحياء المترادفات العربية الصحيحة للمصطلحات الأوربية فى الفن والصناعة .

(١) راجع (Prosper Ricard : Sur un type de reliure des temps Almohades) فى مجلة (Ars Islamica) المجلد الأول صحيفة ٧٤ وما بعدها .

المنســـــوجات

كانت عنـاية الخلفاء الفاطميين عظيمة بصناعة النسج . وفى الحق أن المصريين كانوا حاذقين فيها منذ العصور القديمة ، وأنها تقدّمت على يدهم فى العصر القبطى ، متأثرة فى الوقت نفســه بالأساليب الزخرفيــة الساسانيــة والبيزنطية . وظل التقــدّم مضطردا فى العصر الاســلامى[١] ؛ إذ بقيت الصناعة فى يد أهل البلاد سواء اعتنقوا الاسلام أو ظلوا على دين المسيح[٢] .

وقد تحدّثنا فى كتاب الفن الاسلامى عن صناعة النسج فى مصر منذ فتحها العـرب حتى نهاية العصر الطولونى ، وتكلمنا عن احتكار الحكومة لهـا الى حدّ كبير ، وعن نظام الطراز : طراز الخاصة حيث كانت تصنع المنسوجات للخليفة والأقمشة التى كان يخلعها على كبار رجال الدولة وأفراد حاشيته ، وطراز العـامة : الذى كان يشتغل فضلا عن هذا بانتاج المنسوجات اللازمة للشعب . أما المصانع الأهلية فكانت تسير جنبا الى

---

(١) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٠ وما بعدها ، و (Migeon : Les arts du tissu) ص ٤٨ وما بعدها ، و (Dimand : Handbock) ص ٢٠٢ وما بعدها ، و (Kendrick : Catalogue of Muh. Textiles) ص ٤ وما بعدها ، و (Hautecœur et Wiet : Mosquées du Caire) ص ٩٣ وما بعدها ، و (Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe) فى مجلة (Syria) سـنة ١٩٣٥ ص ٢٧٨ وما بعدها ، و (Wiet : Expوsition des Tapisseries et Tissus) و (Lamm : Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums) فى مجلة (La Monde Oriental) سنة ١٩٣٦ ص ٤٣ وما بعدها ، و (Kühnel : Islamische Stoffe) ص ١٩ وما بعدها ، و (Kühnel : Die Islamische Kunst) ص ٤١١ وما بعدها ، وتراث الاسلام ج ٢ ص ٧٠ وما بعدها ، ودليل الآثار العربية تعريب على بك بهجت ص ٢٦٥ وما بعدها الخ ... .

(٢) أنظر مقالنا عن تأثير الفن القبطى فى الفنون الإسلامية (بالمجلد الثالث من مجلة محبى الفن القبطى) .

جنب مع الطراز الحكومى ، وتثقلها الحكومة بضرائب فادحة ورقابة شديدة[١] ، كما يظهر مما كتبه المقدسى فى هذا الشأن[٢] .

أما فى العصر الفاطمى فقد بلغ نظام الطراز من الجودة والدقة درجة زادت كثيرا فى كمية منتجاته وفى نفاسة نوعها . وقد كانت هناك أصناف من الأقمشة الغالية المشغولة بالحرير لا تنسج إلا للخليفة نفسه ؛ ولكن أفراد الرعية كانوا يحصلون على قطع أخرى نفيسة جدّا . فكانت الجلاليب والأقمصة والعمائم والأحزمة تصنع من أقمشة غالية ، تزينها أشرطة مشغولة بالحرير ، أخذ حجمها فى الزيادة حتى صارت فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر) تغطى أكثر الأرضية الكتانية فى الأقمشة .

وكثيرا ما أمر الخلفاء بصناعة منسوجات فاخرة لإهدائها الى الأمراء والملوك الذين كانوا يخطبون ودّهم أو تربطهم بهم علاقات الصداقة وحسن الجوار . وقد كان الخلفاء الفاطميون يعلمون حق العلم أن قياصرة بيزنطة والأمراء والحكام فى أوروبا الجنوبية يعجبون بالمنسوجات المصرية إعجابا شديدا .

وقد روى المقريزى أن دار الوزير يعقوب بن كلّس حوّلت بعد وفاته الى مصنع حكومى للنسج وصارت تعرف باسم دار الديباج[٣] .

وكتب أيضا فى كلامه عن منظرة الغزالة أنها كانت مسكنا للأمير أبى القاسم ابن المستنصر ، ثم أصبحت بعد ذلك مقرّا لناظر الطراز . وكانت ميزانيتها فى وزارة الأفضل بن بدر الجمالى واحدا وثلاثين ألف

(١) أنظر كتابنا الفن الاسلامى فى مصر ، ج ١ ص ٨٣ وما بعدها .

(٢) أنظر أحسن التقاسيم ص ٢١٣ وقارن (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ٩٤ .

(٣) خطط المقريزى جزء ١ ص ٤٦٤ .

دينار ؛ منها خمسة عشر ألفا للقماش نفسه ، وستة عشر ألفا للذهب الذى يستخدم فى نسجه ، وزادت هذه الميزانية فى عصر الوزير المأمون فبلغت ثلاثة وأربعون ألفا وتضاعفت فى الأيام التى كان الخليفة الآمر يحكم فيها بنفسه .

ونقل المقريزى عن ابن الطوير حديثا طويلا عن صاحب الطراز وحقوقه وواجباته ، وهذا نصه :

" الخدمة فى الطراز ، وينعت بالطراز الشريف ، ولا يتولاه إلا أعيان المستخدمين من أرباب العمائم والسيوف (١) . وله اختصاص بالخليفة دون كافة المستخدمين . ومقامه بدمياط وتنيس وغيرهما (٢) . وجارية أمير الجوارى (٣) . وبين يديه من المندوبين مائة رجل لتنفيذ الاستعمالات بالقرى (٤) وله عشارى دتماس (٥) مجرّد معه (٦) ، وثلاثة مراكب من الدكاسات (٧) ، ولها رؤساء ونواتية لا يبرحون ، ونفقاتهم جارية من مال الديوان . فاذا وصل بالاستعمالات الخاصة (٨) التى منها المظلّة (٩) ، وبدلتها ، والبدنة (١٠) ، واللباس

(١) راجع ما كتبه القلقشندى (صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٨٢ وما بعدها) من البيانات عن أرباب الوظائف فى الدولة الفاطمية من أرباب السيوف والعمائم والأقلام .

(٢) لعله يقصد غيرهما من المدن والقرى التى تشتغل بصناعة النسج وقد كانت فى أكثر الأحيان الجهات التى يكثر فيها السكان الأقباط . (٣) أى أنه كان من أحسن الأمراء راتبا .

(٤) لإبلاغ أوامره الى القرى بنسج الكميات اللازمة .

(٥) العشارى نوع من المراكب كان يسمى فى عصر المماليك الحرّاقة . راجع خطط المقريزى طبعة فييت جزء ٤ ص ١٠ و(Dozy : Supplément aux dictionnaires arabes) جزء ٢ ص ١٣٠ ، والعشارى دتماس كان معدًا فى العصر الفاطمى لأعيان الدولة . (٦) أى تحت إمرته دائما .

(٧) نوع من المراكب لكبار رجال الدولة فى العصر الفاطمى . أنظر (Hans Kindermann : Schiff im Arabischen. Untersuchung über Vorkommen und Bedeutung der Termini) ص ٦٥ .

(٨) المنسوجات التى تخص الخليفة .

(٩) أشرنا الى أنها قبة من حرير مزركش بالذهب كانت تحمل على رأس الخليفة فى المواكب وتكون على لون الثياب التى يلبسها الخليفة حينئذ .

(١٠) ثوب كان ينسج للخليفة فى تنيس ، وكان مايشمله من خيوط فى اللحمة والحابل لايزيد على أوقيتين لأن الباقى كان منسوجا بالذهب . وكان النساجون يتقنون صنعه حتى أنه يخرج من أيديهم غير محتاج للقطع أو للخياطة وكانت نفقة إنتاج البدنة ألف دينار .

الخــاص الجمعى[١] ، وغيره هــيئ بكرامة عظيمة ، وندب له دابة من مراكيب الخليفــة ، لا تزال تحتــه حتى يعــود إلى خدمتــه . وينزل فى الغــزالة على شاطئ الخليج ... ... ؛ ولو كان لصاحب الطراز فى القاهرة عشرة دور ، لا يمكن من نزوله إلا بالغزالة . وتجرى عليــه الضيافة كالغرباء الواردين على الدولة ، فيتمثل بين يدى الخليفة بعد حمل الأسفاط المشدودة على تلك الكساوى العظيمة[٢] ، ويعرض جميع ما معه وهو ينبه على شيء فشيء بيد فراشى الخاص فى دار الخليفة مكان سكنه ، ولهذا حرمة عظيمة[٣] ؛ ولا سيما إذا وافق استعماله غرضهم . فاذا انقضى عرض ذلك بالمدرج الذى يحضره ، سلم لمستخدم الكسوات ، وخلع عليه بين يدى الخليفــة باطنا[٤] ، ولا يخلع على أحد كذلك ســواه ثم ينكفئ إلى مكانه . وله فى بعض الأوقات التى لا يتســع له الانفصال نائب يصــل عنه بذلك غير غريب منــه ، ولا يمكن أن يكون إلا ولدا أو أخا ، فان الرتبــة عظيمة ، والمطلق له من الجــامكية[٥] فى الشهر سبعون دينارا ، ولهــذا النائب عشرون دينارا ؛ لأنه يتولى عنه إذا وصل بنفســه ، ويقوم إذا غاب فى الاستعمال مقــامه . ومن أدواته[٦] أنه إذا

(١) لاستعمال الخليفة فى أيام الجمع . (٢) الصناديق الموضوعة فيها تلك المنسوجات الثمينة .

(٣) لعله يقصد أصولا وتقاليد مرعية لا يحل انتهاكها ، فيكون المراد أن الخليفة اذا كان راضيا عن المنسوجات الجديدة تسلمها ناظر خزائن الكسوة فى احتفال له قواعده وأصوله .

(٤) أى تخلع عليه ملابس داخلية وهذا شرف عظيم لا يناله غيره .

(٥) جامكية. من الفارســية «جامكى من جامه أى ثوب» وكان المقصود بها أصلا النقود اللازمة لشراء الثياب ثم صارت تطلق على الجعــل أو الأجر أو المرتب ولا سيما الذى كان يعطى فى عصر المماليك لجند السلطان ومماليكه الذين لم يكونوا يقطعون شيئا من الأرض . أنظر (Dozy : Supplément aux dictionnaires arabes) ج ١ ص ١٦٨ ، و (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٣٩٠ ، و (Quatremère : Histoire des Sultans Mamelouks de Makrizi) ج ١ ص ١٦١ و (Description de l'Egypte) ج ١١ ص ٥٨ ، و (Gaudefroy - Demombynes : la Syrie à l'Epoque des Mamelouks p. LXXII et CIX). (٦) أى من حقوقه وامتيازاته .

عبى ذلك فى الأسفاط استدعى والى ذلك المكان، ليشاهده عند ذلك. ويكون الناس كلهم قياما لحلول نفس المظلة وما يليها من خاص الخليفة فى مجلس دار الطراز وهو جالس فى مرتبته، والوالى واقف على رأسه خدمة لذلك. وهذا من رسوم خدمته وميزتها[1]".

وليس غريبا أن يعنى الخلفاء بصناعة النسج إلى هذا الحدّ؛ فقد كانت للبلاد تقاليد فنية قديمة فى هذا الميدان، وكان الخلفاء فى حاجة ماسة الى كميات هائلة من المنسوجات لأنفسهم، ولرجال بلاطهم، وللكسوة الشريفة[2]، وللخلع التى كانوا يمنحونها أتباعهم، ورجال حكومتهم فى كثير من المناسبات على نحو ما تفعله الحكومات فى العصور الحديثة من منح الرتب والأوسمة. ولِمَ نذهب بعيدا ومنح الخلع النفيسة لرجال الدين لا يزال قائما فى بعض الدول الاسلامية حتى الآن؟

وقد تحدّث ناصر خسرو فى وصف رحلته عن مدينة تنيس، وأعجب بما كان ينسج فيها من قصب[3] ملوّن، تصنع منه العمائم والطواقى وملابس النساء، ولا ينسج فى أى مكان آخر قصب يوازيه فى الجودة والجمال. وذكر أيضا أن القصب الأبيض كان يصنع فى دمياط، وأن الذى كان ينسج فى طراز الخاصة أى فى مصانع السلطان كان لا يباع ولا يستطيع أحد الوصول إليه؛ حتى أنه ليروى أن أمير إقليم فارس فى بلاد العجم أرسل عشرين ألف دينار الى تنيس، ليشترى

(١) خطط المقريزى ج ١ ص ٤٦٩ — ٤٧٠ قارن صبح الأعشى للقلقشندى ج ٣ ص ٤٩٤.

(٢) راجع ما كتبه الأستاذ ڤان برشم (Van Berchem) عن الكسوة (Corpus, Egypte) ج ١ ص ٣٤٦ — ٤٩٤.

(٣) قاش من الكتان رقيق جدا. قارن ابن إياس ج ١ ص ٤٩ و ٥٠.

له بها حلة كاملة من النسيج السلطانى؛ ولكن رسله ظلوا فى المدينة بضع سنين دون أن يوفقوا فى المهمة التى ندبوا لها[١] .

وأعجب ناصر خسرو كل الإعجاب بمهارة النساجين الذين كانوا يشتغلون فى المصانع السلطانية[٢] . وذكر أن واحدا منهم نسج قطعة من الديباج لتصنع منها عمامة السلطان ، فمنح خمسمائة دينار . وكتب كذلك أن تنيس كان ينسج فيها ، دون غيرها من بلاد العالم قماش البوقلمون الذى يتغير لونه باختلاف ساعات النهار؛ ويصدّره المصريون إلى بلاد الشرق والغرب .

ونحن نعرف أن مدينة تنيس كانت تقع على جزيرة فى بحيرة المنزلة . ويمكن الوقوف على أهميتها فى تاريخ الصناعات الاسلامية فى العصور الوسطى من الحكاية التى كان الشعب يردّدها والتى نقلها ناصر خسرو . وفيها يزعم القوم أن ملك الروم طلب الى الخليفة أن يمنحه مدينة تنيس، على أن يأخذ بدلها مائة مدينة رومية؛ ولكن المصريين — الذين عرفوا بأن سواد الشعب فيهم يعتقد بأن مصر جنة الله فى أرضه ؟ — كانوا يصرون على القول بأن الخليفة أبى قبول هذا الطلب !

وقد ذكر ناصر خسرو أن الجزيرة التى كانت تنيس مبنية فوقها ، كانت تحيط بها سفن كثيرة أغلبها من سفن الحكومة . كما كانت فيها حامية عسكرية دائمة على قدم الاستعداد لصدّ غارات الروم أو الفرنج . ويروون أن الضرائب التى كانت تدخل يوميا خزانة السلطان من مدينة

(١) أنظر سفرنامه ص ١١١ وراجع دليل دار الآثار العربية لهرتزبك . وتعريب على بك بهجت ص ٢٦٧ و (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ٩٤ ، و (Wiet : Précis) ج ٢ ص ١٠٩ — ٢١٠

(٢) ذكرنا فى مكان آخر أن ناصر خسرو والمقدسى يسميان الخليفة الفاطمى سلطانا .

تنيس ألف دينار ذهب يجمعها شخص واحد ، ويوصلها الى خزينة السلطان ، دون أن يرفض أحد دفع ما عليه من الضرائب ، أو يجبى من أحد أكثر مما يستحق أن يفرض عليه . وقد لاحظ ناصر خسرو أن العمال الذين كانوا ينسجون القصب والبوقلمون فى المصانع الحكومية كانوا يتقاضون أجورا طيبة ، ولم يكن ديوان الخليفة يظلمهم ، كما كان الحال فى الأقاليم الاسلامية الأخرى .

وكانت أكثر ما تقوم صناعة النسج فى الجهات التى يكثر فيها الأقباط[1] وكان الكتان والقطن ينسجان فى أنحاء عديدة من الديار المصرية ولا سيما فى تنيس والاسكندرية وشطا[2] ودمياط ودبيق والفرما بالدلتا . واشتهرت أيضا بنسجهما مدينة البهنسا فى مصر الوسطى وكذلك مدينة دميرة . أما الأقمشة المنسوجة بالحرير فكانت تصنع فى الاسكندرية وفى دبيق . وكما كانت إخميم وأسيوط مشهورتين بصناعة النسج فى العصر القبطى ، فقد ظلتا كذلك فى العصر الإسلامى . وكانتا تصدران الى بيزنطة وإلى روما والجمهوريات التجارية فى إيطاليا كثيرا من الأقمشة النفيسة التى كان يوهب جزء كبير منها الى الكنائس والأديرة ، فيستخدم فى عمل

(١) لعل أبلغ شاهد على علو كعب الأقباط فى هذا الميدان وكبير أثرهم على صناعة النسج فى العصر الاسلامى أن المسلمين كانوا ينسبون اليهم المنسوجات فيقولون « قباطى » كما نشأت فى اللغات الأوربية إبان العصور الوسطى كلمات للدلالة على أنواع من الأقمشة أصلها من الشرق مثل (Damask) بالانجليزية من دمشق و (Muslin) من الموصل و (Tabby) من الحرير العتابى نسبة الى حى العتابية ببغداد . راجع مقالنا عن تأثير الفن القبطى فى الفنون الاسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبى الفن القبطى) .

(٢) فى مجموعة الأرشيدوق رينر من أوراق البردى المحفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بفينا ورقة بردية من القرن الثالث الهجرى (التاسع) عليها بيان أقمشة وثياب من شطا ودلاص والبهنسا والأسكندرية . راجع (Karabacek : Führer durch die Ausstellung) رقم ٨٤٩ ص ٢٢٧ ؛ وفيها ورقة أخرى عليها إشارة الى ثياب من صناعة معرة النعمان فى سورية . راجع نفس المصدر رقم ١١٩٠ ص ٢٦٥ .

بعض الملابس أو تحفظ فيه بعض التحف التذكارية ، وإلى هـذا يرجع الفضل فى بقاء بعض التحف المشهورة فى أوروبا .

وعلى كل حال فقد اشتهرت بعض بلدان الصعيد، ولا سيما أسيوط، بنسج الكتان حتى لقد أعجب ناصر خسرو بما كان ينسج منه فى تلك المدينة وقال إن الإنسان يظنه من الحرير [١] .

على أننا لا نعرف تماما هـل اشتغلت المصانع المصرية فى العصر الفاطمى بنسج الحرير الصافى ، أو أن ذلك لم يكن قبل عصر المماليك [٢] .

وكانت أسماء الخلفاء تنسج فى الأقمشة الثمينة بلحمة من الذهب أو الفضة أو الخطوط المتعددة الألوان ، تمجيدا لهم، وإشارة بذكرهم، ودليلا على أنها صنعت فى عصرهم ، ووثيقة لمن خلعت عليه ، تدل بنوعها على درجته ووظيفته ، وتشير إلى رضاء الأمير عنه [٣] .

وقد تكون العبارة المنسوجة فى الطراز طويلة كالتى نراها فى قطعة من الشاش بمتحف فكتوريا وألبرت ونصها :

---

(١) أنظر سفرنامه ص ١٧٣ .

(٢) قارن (Kühnel : Zur Tiraz-Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden, Festschrift von Oppenheim) ص ٥٩ .

(٣) كتب ابن خلدون فى المقدمة : "الطراز من أبهة الملك والسلطان ، ومذاهب الدول أن ترسم أسماؤهم أو علامات تختص بهم فى طراز أثوابهم المعدة للباسهم من الحرير أو الديباج أو الأبريسم تعتبر كتابة خطها فى نسج الثوب إلحاما وسدى بخيط الذهب أو ما يخالف لون الثوب من الخيوط الملونة من غير الذهب على ما يحكمه الصناع فى تقدير ذلك ووضعه فى صناعة نسجهم فتصير الثياب الملوكية معلمة بذلك الطراز قصدا للتنويه بلابسها من السلطان ممن دونه أو التنويه بمن يختصه السلطان بملبوسه اذا قصد تشريفه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دولته ... الخ" . راجع مقدمة ابن خلدون ص ١٨٦ — ١٨٧ .

" بسم الله الرحمن الرحيم لا إله الا الله محمد رسول الله على ولى الله صلـ[ى الله عليه] ... ... المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين(١) " .

ونجد مثل هـذه الكتابة على كثير من قطع النسيج الفاطمية فى دور الآثار والمجموعات الأثرية المختلفة(٢) كما قد يكون الطراز قاصرا على عبارات تبريك نحو :

" العز الدائم والصبر والدولة لصاحبه(٣) " .

وعلى كل حال فان كتابة اسم الخليفـة أو الأمير فى الطراز شارة من شارات الملك أو الإمارة كنقش اسمه على السكة والدعاء له فى الخطبة . ولكن الخليفة كان يأذن بكتابة اسم وزيره فى الطراز(٤) تكريما له أو خشية منه وتسليما بحقيقة واقعة هى استيلاء الوزير على السلطان الفعلى فى البلاد . فالعزيز بالله وضع فى الطراز اسم وزيره يعقوب بن كلّس ، وكذلك يظهر من قطعة نسيج محفوظة فى مكتبة الڤاتيكان أن الوزير الأفضل حصل من الخليفة المستعلى بالله على مثل هـذا الحق ، كما يتجلى ذلك أيضا من " ملاءة سانت آن " فى مدينـة آبت (Apt) التى سيأتى الكلام عنها .

ومع ذلك فقـد حدث أن بعض الأمراء كانت له مصانع نسيج ، أخرجت أقمشة عليها اسمه :

(١) راجع (Kendrick : Catalogue of Moh. Textiles) ص ١٠ و (Répertoire chronologique d'épigraphie Arabe) ج ٨ ص ٢٠ ورقم ٢٨٣٧ .

(٢) راجع المصدر السابق لكونل (Kühnel) ؛ وانظر (Marçais et Wiet : Le Voile de Sainte Anne d'Apt) .

(٣) أنظر (Otto von Falke : Seidenweberei) ج ١ الشكل رقم ١٧٢ .

(٤) راجع خطط المقريزى جزء ٢ ص ٢٨٤ ؛ وقارن ما كتبه أبو المحاسن (النجوم الزاهرة ج ٣ ص ١٨٣) عن الوالى علي بن أحمد الراسي المتوفى سنة ٣٠١ هـ فقد جاء فيه «وكان له ثمانون طرازا تنسج فيها الثياب التى للبوسه» .

ففى متحف فكتوريا وألبرت بلندن قطعة من الحرير الأصفر القاتم من طراز العراق فى منتصف القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) وفيها شريطان من الكتابة نصهما واحد وهو :

"السيد الأجل نصر الدولة أبو نصر أطال الله بقاءه"[١] .

وهناك بعض قطع فاطمية من هذا النوع، وردت فى سجل الكتابات التاريخية العربية (Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe) .

ومن العبارات التى نراها مكتوبة على الأقمشة الفاطمية : "الملك لله" و "نصر من الله" و "العز من الله" و "بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق" و "ما شاء الله كان" و "العز الدائم"[٢] .

ومما يدل على أهمية مصانع النسج فى مصر ودخل الحكومة منها، ما ذكره المقريزى من أن الضرائب التى جمعت فى يوم واحد من تنيس والأشمونين ودمياط فى عهد الوزير يعقوب بن كلس بلغت مائتى ألف دينار . ويعلق المقريزى على هذه الرواية بقوله "وهذا شىء لم يسمع قطع بمثله فى بلد"[٣] .

على أننا فى الواقع لا نستطيع أن نعرف تماما كيف كانت ملكية هذه المصانع ، ولا سيما ما يعرف منها باسم طراز العامة . ولا غرو فاننا نعرف عن "الطراز"[٤] حقائق متفرقة ؛ ولكن تغيب عنا أشياء لا بد من معرفتها ، إذا أردنا أن نتبين تماما علاقة الحكومة بصناعة النسج

(١) راجع المصدر السابق لكندرك (Kendrick) ص ٤٣ — ٤٤ و (Répertoire) ج ٧ ص ١٤٩ ورقم ٢٦٤٠ .

(٢) لا يعنينا هنا ما كان ينسج خصيصا للعاشقين والجوارى من الأشعار والأغانى على أقمصتهم أو أعلامهم أو أرديتهم أو أكمامهم . قارن كتاب الموشى لأبى الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى (طبعة R. Brunnow بليون) ص ١٦٧ وما بعدها .

(٣) خطط المقريزى ج ٢ ص ٦ وقارن (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ٩٤ و (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte) ج ٢ ص ٢١١ .

(٤) راجع مادة «طراز» للأستاذ جروهمان (Grohmann) فى دائرة المعارف الاسلامية .

الأهلية ، والضرائب التى كانت تثقلها بها ، وازدهار هذه الصناعة على الرغم من ذلك كله ، وانخفاض أجور العمال ، وتسرب الأرباح الى خزائن الحكومة ، أو الى جيوب موظفيها ، أو جيوب أصحاب المصانع من علية القوم ، أو إذا أردنا أن نعرف الى أى حدّ كانت تبلغ رقابة الحكومة على صناعة النسج فى مراحلها المختلفة ، وهل كانت الأقمشة تختم بخاتم رسمى ، ولا يتولى البيع والتجارة إلا تجار تعينهم الحكومة ، يقيدون ما يبيعونه فى سجلات رسمية كما كان لف الأقمشة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون يتناول كل منهم ضريبة معينة .

ومهما يكن من شيء فان نظام الطراز انتشر فى سائر أنحاء العالم الاسلامى ، وكان لجزيرة صقلية نصيبها منه ؛ فازدهرت صناعة النسج فيها على يد حكامها من المسلمين ؛ حتى لقد يصعب كثيرا التمييز بين الأقمشة المنسوجة فى مصانعها والأقمشة المنسوجة فى مصر وسورية والأندلس . وإن صح ما ذكره المقريزى من أن الأميرة عبدة ابنة المعز لدين الله تركت فيما خلفته "ثلاثين ألف شقة صقلية"(١) فان ذلك يدل على كثرة ماكانت تنتجه المصانع الصقلية ، ويثبت أن منتجاتها كانت تقدّر فى مصر حق قدرها ؛ فكان القوم يستوردون منها بعض الأقمشة النفيسة .

وقد ظلت صناعة النسج بصقلية زاهرة فى عصر النورمنديين . وتمت مصانع النسج فى القصر الملكى . ويشير ابن جبير فى رحلته الى فتى اسمه يحيى من فتيان الطراز ، كان ممن يطرزون بالذهب فى المصانع الملكية بعاصمة جزيرة صقلية(٢) . على أن المشاهد فى الموضوعات الزخرفية على الأقمشة المنسوجة بصقلية فى العصر النورمندى هو أنها ذات صلة

(١) راجع خطط المقريزى جزء١ ص٤١٥ . (٢) رحلة ابن جبير طبعة رايت (Wright) ص ٣٢٥ .

وثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية ، وذلك بتأثير النساجين اليونانيين الذين أسرهم روجر الثانى فى إحدى الغارات البحرية فى بحر الأرخبيل سنة ١١٤٧ م ، وألحقهم بمصانع النسج فى القصر الملكى ، وأمرهم بأن يعلموا رعاياه أسرار صناعتهم . واتسع نطاق صناعة النسج فى صقلية[١] ، حتى أقبلت سفن البنادقة على الاتجار بمنتجاتها وتوزيعها فى العالم المسيحى وعلى الصليبيين[٢] .

وقد بدأت بشائر العصر الفاطمى تظهر فى صناعة المنسوجات الاسلامية فى أواخر القرن الرابع الهجرى (العاشر) ؛ فأخذ الميل يزداد الى الرقة فى الزخارف والإبداع فى تنسيقها ، ووصل الفنانون الفاطميون الى حدّ الاتقان فى جمال الزخرفة . وكذلك سارت الألوان تزداد تدريجيا فى الهدوء والتناسق والائتلاف، أما الكتابة فكانت تشبه أوّلا طراز الخليفة المطيع لله، ثم تطورت تدريجيا حتى أصبح فيها كثير من الرشاقة ، كما كبر حجم الحروف أحيانا ، وسارت سيقانها تتصل ببعضها ، وينتهى كثير منها فى أعلاه بزخارف صغيرة على شكل وريقات شجر تقليدية .

ولعل أكثر الأنواع المعروفة من المنسوجات فى العصر الفاطمى هى الأنواع الآتية :

الأوّل — وهو أقدمها، وقوام زخارفه أشرطة من الكتابة، توازيها أشرطة أخرى بها جامات سداسية أو بيضية الشكل أو معينات قد تتداخل فى بعضها ، وفيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو طائرين متقابلين

(١) أنظر (Migeon : Les Arts du tissu) ص ٥١ .

(٢) راجع (Heyd : Histoire du Commerce au Levant) . وانظر : (P. G. Molmenti : La vie privée à Venise) ص ٩٣ وما بعدها .

أو يولى أحدهما الآخر ظهره . وقد كانت هـذه الأشرطة فى البداية ضيقة وقليل عددها ؛ ولكنها منذ القرن الرابع الهجرى (العاشر) أخذت فى الاتساع ، وأخذ عددها فى الازدياد .

الثانى — عظم الشغف به فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) وألوانه غير زاهية ، ويسود فيه لون ذهبى ، وتزينه أشرطة وجامات متداخلة ، قد يكثر عددها وفيها أيضا رسوم حيوانات أو طيور تقليدية أو أشكال آدمية[١] . وتكاد الأقمشة التى نسجت فى هذا القرن تكون أبدع ما أنتجته المصانع المصرية فى حكم الدولة الفاطمية ؛ ولا غرو فهو العصر الذهبى فى تاريخ هذه الدولة .

الثالث — يرجع تاريخه إلى أواخر القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) . وتتطور فيه الزخرفة ؛ فترى الى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة ؛ إذ يقل استخدام الجامات فى الزخرفة ، وتحل محلها شبكات من الأشرطة ، تتداخل فى بعضها وتزينها معينات صغيرة وتمزج ألوانها ، وتوزع بطريقة يخيل معها للرائى أن فى الزخارف شيئا من البروز[٢] .

الرابع — يمثل القرن السادس الهجرى (الثانى عشر) . ويسوده اللون الأزرق الغامق ، وتبدأ فيه الحروف الكوفية فى الاستدارة لتصبح حروفا نسخية ؛ كما تظهر فى الزخارف الفروع النباتية والأرابسك والحروف المستديرة التى لا تقرأ والتى يظهر أن الغرض منها زخرفى بحت .

والملاحظ فى عناصر الزخرفة على المنسوجات الفاطمية أن الحروف تطورت تطورا كبيرا فقدت معه فى النهاية خواصها وأصبحت خطوطا

(١) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٥ .
(٢) قارن (Dimand : Handbook) ص ٢٠٦ و ٢٠٧ .

لا تقرأ بل تتكرر ، لا لغرض إلا الحلية والزينة؛ كما أن رسوم الحيوانات والطيور التى بلغت أحيانا درجة عظيمة من الإتقان ، ومحاكاة الطبيعة بأمانة كبيرة ، تطورت أيضا حتى فقدت خواصها ، وصارت أشكالا تقليدية مهذبة لا تمت إلى الطبيعة بصلة كبيرة .

ولعل خير وسيلة لتفهم مزايا المنسوجات الفاطمية ومظاهرها أن ندرس بعض القطع الشهيرة المحفوظة فى دار الآثار العربية أو فى المتاحف الأجنبية والأديرة والكنائس والمجموعات الخاصة .

وإننا نظن أن أبدع المحفوظ منها فى متحفنا بالقاهرة قطعتان من المجموعة التى أهداها المغفور له الملك "فؤاد الأول" الى الدار . وهما باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بامر الله .

والأولى (رقم السجل ١٦ م) من شاش أسود ، وعليها كتابة كوفية بحروف كبيرة فى سطرين متوازيين ، وأحدهما مقلوب ، ويقرأ فى عكس اتجاه الآخر . ونص السطر العلوى :

"بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد"

ونص السطر السفلى :

"الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعا"

وتحت الكتابة شريط أصفر فيه رسم مكرر لطائرين متقابلين باللون الأزرق[١] .

والقطعة الثانية (رقم السجل ١٥ م) من شاش أسود أيضا ، وعليها كتابة نصها فى كل من السطرين :

(١) أنظر (Wiet : Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire Musée des Gobelins) رقم ١٤٦ ص ٣٩ و (Répertoire ...) ج ٦ ص ١٥٣ ورقم ٢٢٨٥ .

" بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد الله ووليه المنصور أبي على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين " .

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر، فيه كذلك رسم مكرر لطائرين متقابلين ولونهما أزرق(١) .

ومما يلفت النظر فى هاتين التحفتين الثمينتين ما فى كتابتهما من الخطأ بالرغم من إبداع صناعتهما .

وفى دار الآثار العربيـــة قطع باسم الخليفـــة المعز لدين الله ، وهى فى أغلب الأحيان من نسيج أبيض بسيط ، وعليها سطر بالخط الكوفى ذى الحروف الصغيرة (كالقطعة رقم ٨٩٣٤) وذى الحروف الكبيرة التى تنتهى أطرافها بزخارف نباتية (كالقطعة رقم ٩١٦٠) . وقد عثر على هاتين القطعتين فى حفائر دار الآثار العربية بمقابر عين الصيرة(٢) .

وهنـاك أيضا قطـع باسم الخليفـة العزيز ، وباسم الخليفـة الحاكم ، بعضها كتابته بحروف كبيرة ، وعلى الأخرى كتابات بحروف صغيرة . ومنها قطعة من شاش أبيض (رقم السجل ٨٢٦٤) عليها ثلاثة أشرطة منسوجة من حرير أحمـر وأزرق . والشريط العلوى مكوّن من ثلاث مناطق : فى الوسطى منها رسم طيور، كل اثنين منهـا متقابلان ، وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء . وفى المنطقتين العليا والسفلى ، أى فوق الطيور وتحتها ، سطران من كتابة كوفية بحروف دقيقـة بيضاء اللون على

(١) أنظر المصدر السابق فييت رقم ١٤٥ ص ٣٨ و ٣٩ وراجع أيضا (Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire) فى مجلة (Syria) سـنة ١٩٣٥ ص ٢٧٨ وما بعـدها ، و (Wiet : Les Tissus et Tapisseries de l'Egypte Musulmane) فى مجـلة (La Revue de l'Art) عددى يونيه و يوليه سنة ١٩٣٥ و (Répertoire ...) ج ٦ ص ١٥٢ ورقم ٢٢٨٤ .

(٢) انظر (Répertoire ...) ج ٥ ص ١٠٨ وما بعدها .

أرضية حمراء . ونص هــذه الكتابة : "بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله ... ... ربك له محمد رسـول ... ... عليــه ... ... الله عليــه نصر من الله لعبد الله ووليــه المنصور أبى على الامام الحـاكم بأمر الله أمير المؤمنين ابن الامام العزيز بالله ... ... (منين) وولى عهـد المسلمين وخليفـة أمير المؤمنين أبو القسم عبـد الرحمن بن إليـاس بن أحمـد بن المهدى بالله أمير المؤمنين ... ... سـلاما ... ... لعبد الله ووليه المنصور أبى على الحاكم بأمر ... ... الامام" .

وبأسفل هذا الشريط شريط ثان أصغر منــه ، وفى وسطه زخرفة الطيور التى وصفناها فى الشريط الأول وحولها عبارة "الملك لله" بالخط الكوفى مكررة نيف وسبعين مرة .

أما الشريط الثـالث فى هـذه القطعة فمكوّن من منطقة زرقاء ، فوقها وتحتها منطقتان حمراوتان ، عليهما زخارف رفيعـة مستديرة وبيضاء اللون[1] .

وفى الدار كذلك قطع عديدة ترجع الى عصر الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله بعضها غير مؤرخ . ومنهـا قطعة (رقم السجل ٨١٧٥) عليها شريطان حمـراوان : أحدهمـا فيه رسـوم حيوانات بيضاء وسـوداء ، والآخر به مثل هـذه الرسوم وفوقها وتحتها كتابة كوفية فيها تاريخ القطعة (خمس وعشرين وأربعمائة)[2] .

---

(١) أنظر (Wiet : Exposition des Tapisseries) رقم ١٥٥ ص ٤١ .

(٢) لسنا نريد التفصيل فى بيان الأقمشـة ذات الكتابات ؛ فان الأستاذ كومب (E. Combe) يعـدّ الآن فهرسا علميا للوجود منهـا فى دار الآثار ؛ فضـلا عن أنـ أكثرها مدوّن فى سجـل الكتابات التاريخية العربية (Répertoire...) ، الذى يصنفه ڤييت وسوفاجيه وكومب ، ويجمع بين دفتيه كل الكتابات التاريخيـة المعروفة . وقد ظهر منه حتى الآن ثمـانية أجزاء .

أما عصر الخليفة المستنصر بالله [١] فتمثله فى مجموعة المنسوجات بدار الآثار العربية عدّة قطع : إحداها (رقم السجل ٩٠٥٨) من نسيج دقيق ، وعليها ثلاثة أشرطة : الأعلى والأسفل منهما فيهما زخرفة من جامات على شكل معين ، وفى كل جامة رسم طائرين متقابلين بألوان مختلفة من أحمر وأصفر وأزرق وأسود . والشريط الأوسط فيه مثل هذه الجامات محصورة بين سطرين من الكتابة الكوفية باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى .

وفى الدار قطع أخرى باسم المستنصر ، كما أن فيها قطع لا كتابة فيها ؛ ولكن أشرطتها الزخرفية التى تجعلها تشبه سائر القطع المؤرخة من عصر المستنصر تحملنا على أن نرجح نسبتها إلى هذا العصر .

والواقع أن فى المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطعا تجمعها مميزاتها الزخرفية ، وتكوّن منها نوعا ينسب إلى عصر المستنصر . وأهم هذه القطع فى دار الآثار العربية وفى متحف فكتوريا وألبرت [٢] ، وفى المتحف المتروپوليتان بنيويورك [٣] ، وفى متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن بالولايات المتحدة [٤] ، وفى القسم الإسلامى من متاحف برلين [٥] ، وفى متحف بناكى [٦] .

(١) أنظر Répertoire ج ٨ ص ٧ ورقم ٢٨١٠ وقارن الأساليب الفنية والموضوعات الزخرفية فى طراز المستنصر بما يوجد على قطعة النسيج المحفوظة فى المجمع العلمى للتاريخ (Academia de la Historia) بمدريد . وهى باسم هشام الثانى ومن المحتمل أن تكون من صناعة طراز الخاصة فى قرطبة أو فى مصر الفاطمية . أنظر : (Kühnel : Maurische Kunst) ص ٣١ ، و(E. Diez: Die Kunst der islamischen Völker) ص ١٩٢ ، (Glück und Diez: Die Kunst des Islam) ص ٣٦٦ ، و(Répertoire ...) ج ٦ رقم ٢١٢٤ ص ٦٦

(٢) أنظر (Kendrick : Catalogue of Moh. Textiles) ص ١٠ — ١١ .

(٣) أنظر (Dimand : Handbook...) .

(٤) سيظهر قريبا فهرس علمى لقطع المنسوجات الاسلامية المحفوظة فى هذا المتحف بعنوان (A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston by Mrs Nancy Pence Britton.) وقد جاءت مسز بريتون الى القاهرة فدرست فى دار الآثار العربية بضعة أسابيع قبل أن تبدأ فى كتابة الفهرس العلمى المشار اليه .

(٥) أنظر (E. Kühnel : Islamische Stoffe).

(٦) راجع E. Combe : Tissus Fatimides du Musée Benaki (Mélange Maspero vol. III) وما بعدها .

وفى دار الآثار العربية قطعة (رقم السجل ١٢٣٩٥) باسم اليازورى وزير المستنصر، عليها كتابة بالخط الكوفى المزهر، وحروفها باللون الأخضر تزينها فروع نباتية بيضاء وسوداء، وفيها جامات عنابية موزعة بانتظام بين سيقان الحروف[1] . كما أن فيها أيضا قطعا باسم الخلفاء المستعلى والآمر والحافظ[2] .

فضلا عن أن مجموعة دار الآثار العربية تشتمل على قطع فاطمية يتجلى فيها جمال الزخرفة منها قطعة من النسيج الأبيض (رقم السجل ١٠٨٣٦) ، عليها شريطان من الزخارف فى وسطهما سطر من الكتابة الكوفية ، وفى أعلاهما سطر ثان ، وفى أسفلهما سطر ثالث . وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة فى القماش . والشريط العلوى عرضه خمسة سنتيمترات ، وبه زخرفة مطبوعة باللون الذهبى ، وقوامها فرع نباتى كبير ، ورسم باز أو نسر باسط جناحيه ينقض على أوزة أدارت رأسها نحوه ، ورسم نسر آخر ينقض على غزال فى حركة استطاع الفنان أن يحتفظ فى رسمها برشاقة الغزال وخفته وقوة الطائر وشدته . والشريط السفلى عرضه ٣٨ مليمترا ، وفيه زخارف من فروع نباتية كبيرة وغاية فى الدقة والإبداع ، وفيه رسم نسر ينقض عل أرنب وفهد يهاجم حمارا وحشيا تتجلى فى مظهره الذلة والاستكانة .

والرسوم محدودة بخطوط رفيعة سوداء ، ورسم الأرنب مموه بلون أزرق ، والكتابة الكوفية أرضيتها مموهة بالذهب ، وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ، وهى أدعية مكررة نحو "بركة" و"نعمة" و"سلامة" ورسوم هذه القطع غاية فى الدقة وتمثل الطبيعة أصدق تمثيل . وهى تدل

(١) أنظر (Répertoire ...) ج ٧ ص ١٣٢ ورقم ٢٦١٠ . (٢) سوف ينشر أهمها فى مؤلف الأستاذ كومب (Combe)؛ فضلا عن أنها تظهر فى سجل الكتابات التاريخية العربية . (٣) انظر اللوحة رقم ١٧ .

كما يدل طراز الكتابة على أنها ترجع الى النصف الأول من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر)[١] وتشبه زخارفها كل الشبه الزخارف الموجودة على علبة من العاج حصل عليه حديثا القسم الاسلامى من متاحف برلين . ونرجح مع الأستاذ ڤييت والدكتور كونل مدير المتحف المذكور أن هذا الصندوق من صناعة صقلية فى العصر[٢] الفاطمى .

وفى متحفنا بالقاهرة عدة قطع (رقم السجل ٨٠٣٣ و ١٣٠٠٦ الخ) من صناعة القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) مزينة بزخارف مختلفة الألوان ، من أبيض وأزرق وأحمر وأخضر وأصفر ، وذلك فى أشرطة بها جامات تشتمل على صور الطيور أو الأرانب المتتالية أو المتقابلة .

وفيه كذلك قطعة (رقم السجل ٣٣١١) من كتان وحرير ذات لون أصفر ذهبى ينتهى أسفلها بشراريب ، وتزينها زخارف على شكل معينات تتخللها من كتابات ذات حروف حمراء وبيضاء على أرضية زرقاء وحمراء ، وهى تمنيات بالسعادة والاقبال ويرجع تاريخها الى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى)[٣] .

أما المنسوجات الأثرية الفاطمية فى أوروبا وأمريكا فقد عرف منها عدد بأسماء الخلفاء كما اشتهر بعضها بزخارفه الجميلة .

---

(١) أنظر (Wiet : Exposition des Tapisseries) رقم ٢٥٠ واللوحة رقم ١٥ ، و (Wiet : Tissus et Tapisseries du Mussée Arabe) فى مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص ٢٨٨ و ٢٨٩ .

(٢) قارن زخارف قطعة النسيج بالزخارف المنقوشة على الجزء العلوى من الصندوق المغطى بالعاج والمحفوظ فى كنيسة ورتزبرج (Würzburg) . أنظر (Glück und Diez : Kunst des Islam) ص ٤٩٤ ، و (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٣ اللوحتين رقم ٢٥٦ و ٢٥٧ .

(٣) راجع (Wiet : Exposition des Tapisseries) رقم ٢٣٩ ص ٦١ ، و (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٨٤ .

فى كنوز كاتدرائية نتردام بباريس قطعة عليها جامات مثمنة تشتمل على رسوم أرانب بآذان طويلة ورسوم طيور وبط ، وفى كنارها كتابة طويلة باسم الحاكم بأمر الله ثالث الخلفاء الفاطميين فى مصر [1] .

ومن أبدع الأقمشة الفاطمية فى أوروبا الملاءة المحفوظة فى كنيسة سانت آن بمدينة آبت (Apt) جنوبى فرنسا ، والتى تعرف باسم ملاءة سانت آن . وقد نشر الأستاذان جورج مارسيه (G. Marçais) وجاستون ڤييت (G. Wiet) بحثا شائقا عنها [2] .

وأكبر الظن أن هذه القطعة أتى بها الى أوروبا بعد الحرب الصليبية الأولى على يد شريف من الذين اشتركوا فى الحروب الصليبية . وقد ثبت فى بعض المستندات التاريخية أن بعض أشراف المقاطعة الموجودة فيها هذه الملاءة الآن قد اشتركوا فى الحرب الصليبية الأولى .

والملاءة منسوجة من كتان رقيق جدا ، وهى من المخلفات المقدّسة التى تنسب خطأ الى القديسة آن والدة العذراء ، وكان النساء يتبركن بها طلبا للذرّية ؛ وقد فعلت ذلك الملكة آن النمسوية (Anne d'Autriche) فى مارس سنة ١٦٦٠ [3] ؛ وطول هذه الملاءة ٣١٠ وعرضها ١٥٠ سنتيمترا وبها ثلاثة أشرطة متوازية تمتدّ فى طولها . والشريطان الخارجيان يزينهما جامات ، وتحف بهما كتابة بحروف دقيقة زرقاء . والشريط الأوسط عليه زخارف من دوائر ذهبية متداخلة فى بعضها ، وتقطعها ثلاث جامات مستديرة ، محاطة بكتابة من حروف كوفية كبيرة ، ومنسوجة

(١) لسنا ندرى إذا كانت هذه التحفة لاتزال محفوظة فى كنوز الكاتدرائية حتى الآن فان الظاهر أنها فقدت . قارن (Répertoire) ج٦ ص١٤٨ ورقم ٢٢٧٧ (٢) أنظر (G. Marçais et G. Wiet: Le "Voile de Sainte Anne" Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Academie des Inscriptions et Belles lettres (tome XXXIV) (٣) أنظر المرجع السابق ص ٤ .

باللون الأحمر . وقد ثبت من الكتابات فى الجامات الثلاث أن هذه الملاءة نسجت فى طراز الخاصة بدمياط وأن عليها اسم الخليفة المستعلى[١]، الذى حكم من سنة ٤٨٧ الى سنة ٤٩٥ هـ (١٠٩٤ — ١١٠١ م) واسم وزيره الأفضل شاهنشاه وأنها نسجت سنة تسع وثمانين وأربعمائة أو تسعين وأربعمائة (١٠٩٦ — ١٠٩٧ م)[٢] .

وزخارف الشريط الأوسط فى الملاءة تتكون من دوائر متداخلة فى بعضها كحلقة السلسلة ، وأرضيتها مذهبة . وفيها خطوط سوداء قصيرة تقسمها إلى مناطق متجاورة . والفراغ الناشئ بين الدوائر عند اتصالها ببعضها مزين برسوم وريقات شجر ذات فصين أو ثلاثة[٣] . وقد ذكرنا أن هذا الشريط الأوسط فيه ثلاث جامات مستديرة . ونضيف الآن أن اثنتين منها — قطر الواحدة نحو ١٤٠ مليمترا — مكونتان من دائرتين متحدتى المركز، فى الدائرة الخارجية شريط من الكتابة الكوفية الحمراء ، وفى الدائرة الداخلية رسم حيوانين وهميين لكل منهما جسم أسد ووجه امرأة وعلى رأسه تويج ، وكل منهما يولى الآخر ظهره . والجسم مذهب إلا البطن فأبيض، فيه مربعات صغيرة سوداء . وذيلا الحيوانين ملتفان بطريقة زخرفية ، كما أن كل حيوان منهما له شبه جناحين . والجناحان يلتقيان ، ثم ينتهيان بزهرة زخرفية جميلة .

أما الجامة الثالثة فأكبر حجما ، ولكن زخارفها تشبه فى مجموعها زخارف الجامتين السالفتى الذكر، غير أنها أقل وضوحا .

(١) ظهر فى سجل الكتابات التاريخية العربية (Répertoire...) حتى الآن ٢٣ قطعة باسم المعز، و١١٧ باسم العزيز و١٣٠ باسم الحاكم، و٤٨ باسم الظاهر، و٨٠ باسم المستنصر، ٦ باسم المستعلى ، و٢ باسم الآمر، و٢ باسم الحافظ . والمعروف أيضا أن هناك قطعة باسم الفائز وواحدة باسم العاضد .

(٢) انظر (Répertoire...) ج ٨ ص ٣٦ ورقم ٢٨٦٤

(٣) أنظر المرجع السابق لمرسيه وفييت شكل رقم ٣ وص ١١ .

والشريطان الآخران كل منهما ثلاث مناطق :

الوسطى بها دوائر، فى كل منها حيوان له أذنان طويلتان وعقد حول رقبته . وتصل هذه الدوائر ببعضها أشكال متعدّدة الأضلاع تشبه النجوم السداسية الفصوص؛ وفى كل منها رسم طائرين . وتحدّ كلا من هذين الشريطين من أسفل ومن أعلى كتابة كوفية زرقاء .

تلك هى أهم العناصر الزخرفية فى هذه التحفة الثمينة، ولا يتسع المجال هنا للاستطراد فى شرحها، ولا سيما أن الأستاذين مارسيه وفييت قد كتبا عنها فى بحثهما كتابة وافية[(١)] . وقارنا بينها وبين النقوش والتماثيل فى الأديرة المصرية، وأظهرا نصيب الأقباط والايرانيين فى الأساليب الفنية الفاطمية؛ كما تساءلا عن الغرض الذى كانت تستخدم فيه هذه الملاءة، وقالا بأنها ربما كانت عباءة كالتى تلبس اليوم فى بعض بلاد الشرق الاسلامية[(٢)]، وإنها قد تكون خلعة من الخليفة الفاطمى .

ومهما يكن من شىء فان لهذه القطعة شأنا خطيرا فى دراسة المنسوجات الفاطمية، ولا سيما بعد أن قامت باصلاحها مصانع جوبلان (Gobelins) بباريس؛ فانها مثال حى ومؤرّخ لغيرها من الأقمشة النفيسة فى هذا العصر . والزخارف التى نراها عليها — من جامات وحيوانات ورؤوس حيوانات وفروع نباتية أنيقة، تذكر بما كان يزين الحروف الكوفية فى العصر الفاطمى — كل هذه الزخارف نراها على عدد كبير من القطع التى تكشف عنها دار الآثار العربية فى حفائرها بالفسطاط أو المحفوظة فى شتى المتاحف والكنائس . فضلا عن أن الذى تصوّره الأستاذان مرسيه وفييت

(١) المرجع السابق ص ١٠ — ١٥ . (٢) المرجع السابق ص ١٦ — ١٨ . قارن صورة الخلعة عليها طراز، فى اللوحة رقم ٢٠ من كتاب (Binyon & Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting) .

فى الشكل الذى كانت عليه هذه الملاءة معقول جدا و يوافق كل الموافقة سير الزخارف فيها[١] .

ومن الأقمشــة الفاطمية التى ذاع صيتها أخيرا قطعة فى دير كادوان (l'Abbaye de Cadouin) بمدينة پريجورد (Périgord) فى جنوبى فرنسا ، وهى كفن مقدّس من كتّان ، طوله ٢٨١ وعرضه ١١٣ سنتيمترا . وعليه كتابة بالخط الكوفى المشجر باسم الخليفة الفاطمى المستعلى بالله ووزيره الأفضل شاهنشاه . وقد درس الأستاذ ڤييت هــذه التحفة ولاحظ استخدام الكتابة للغرض الزخرفى ، وما ترتب على الرغبــة فى التناسق والتناسب من حذف بعض سيقان الحروف ، ووجود سيقان لاحاجة إليها ، وإنما أتى بها للزخرفة فحسب . ومهما يكن من شىء فقد استطاع ڤييت أن يقرأ الكتابة المنسوجة فى هذه القطعة من النسيج ، وساعدته خبرته بالكتابات الأثرية وطول ممارسته إياها على معرفة جزء كبير من الكلمات التى بليت حروفها ، فأمكنه أن يقرّر أن نص هذه الكتابة التاريخية هو :

" بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رســول الله على ولى الله صــلى الله عليهما وعلى أهــل بيتهما الأئمــة الطاهرين ... ...

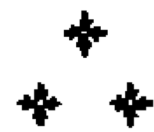
... ... الامام المستعلى بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو القسم شاهنشاه المستعلى عضــد الله به الدين .

(١) أنظر الشكل الذى يوضح ذلك فى المرجع السابق لمرسيه وڤييت .

— بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول (الله) على ولى الله صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين ... ... الإمام أحمد أبو القسم المستعلى بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين .

ما أمر بعمله السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش ... ... المستعلى ... ... سيف الاسلام ، ناصر الامام ، كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو القسم شاهنشاه المستعلى عضد الله به الدين[(١)]" . أما زخارف هذا الكفن المقدّس فمثال لما نعرفه من الأشرطة ذات الجامات والطيور فى العصر الفاطمى .

ونحن إن استطردنا فى حديث التحفتين السالفتى الذكر ، فلأن ما عليهما من الكتابة يؤيد ما نعرفه على الكتابات الأخرى من ألقاب الخليفة ووزيره فى ذلك العصر[(٢)] ، ولأن هاتين القطعتين أصبحتا مثالا يشار اليه ، وتقارن به كثير من المنسوجات الفاطمية التى يعثر عليها ويكتب عنها علماء الآثار ومؤرخو الفنون الاسلامية[(٣)] .



كما أن متحف كلونى (Cluny) بباريس فيه نماذج جميلة من المنسوجات الفاطمية . أحدها يشتمل على دوائر فيها سباع وطيور . وتتكوّن

(١) راجع (G. Wiet : Un nouveau tissu fatimide) فى (Orientalia, vol. V fasc. 314) ص ٣٨٥ — ٣٨٧ و (Répertoire. .) ج ٨ ص ٤٩ ورقم ٢٨٨٢ .

(٢) راجع (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ و (Wiet : Corpus. Egypte) ج ٢

(٣) كثرت الكتابة فى السنين الأخيرة عن الأقمشة الاسلامية وذلك فى مناسبة المعرض الذى أقامته دار الآثار العربية فى مصانع جوبلان بباريس سنة ١٩٣٥ ، ثم فى روما ، ثم فى القاهرة . وفى مناسبة الأقمشة التى تعثر عليها فى حفائرها بالفسطاط ، والمجموعة التي أهداها اليها المغفور له الملك فؤاد الأول .

الزخارف فى قطعة أخرى من جامات سداسية ، بها طاووس ، على جانبيه طاووسان صغيران[١] . ولا يسع المرء أمام هذه القطع ومثيلاتها فى المتاحف والكنائس والأديرة إلا أن يلاحظ الشأن الخطير الذى كان للحيوانات والطيور ، وللتناسب والتوافق ، وللتتابع والتكرار فى الزخارف الفاطمية .

وفى اللوفر قطعة تتكون زخرفتها من ثلاث جامات ، بها رسم حيوان وفوق الجامات وتحتها شريط من الكتابة فيه البسملة وتاريخ سنة ٤٤٨ ﻫ فهى من عصر المستنصر كما يظهر أيضا من القطعة التى تكملها وهى محفوظة فى متحف فكتوريا وألبرت[٢] .

وفى هذا المتحف الأخير نخبة من الأقمشة الفاطمية بأسماء الخلفاء الحاكم والمستنصر والظاهر ، وأخرى فيها زخارف مكونة من أشرطة ذات جامات تشتمل على حيوانات وطيور فضلا عما عليها من فروع نباتية وأشكال هندسية وكل هذا يثبت أنها من صناعة العصر الفاطمى[٣] .

والقسم الاسلامى من متاحف برلين يمتلك كذلك نماذج جميلة من منسوجات العصر الفاطمى ، درسها الأستاذ الدكتور كونل (Kühnel) فى كتابه عن الأقمشة الاسلامية[٤] .

---

(١) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٢ — ٣٠٤ .

(٢) أنظر المرجع نفسه ص ٣٠٤ - ٣٠٥ ، وانظر أيضا (Kendrick : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period) ص ١٠ — ١١ ، و(Kühnel : Islamische Stoffe) ص ٢٢ — ٢٣ و(Répertoire ...) ج ٧ ص ١١٧ ورقم ٢٥٨١ .

(٣) كتب الأستاذ جست (A. R. Guest) مقالا عن الكتابات العربية على المنسوجات ودرس فيها بعض القطع المحفوظة فى متحف فكتوريا وألبرت . انظر (Guest : Further Arabic Inscriptions on Textiles) وذلك فى مجلد سنة ١٩٢٣ من مجلة الجمعية الملكية الأسيوية (J. R. A. S.) كما أنه كتب فى مجلد سنة ١٩١٨ من المجلة نفسها بحثا عن قطعة نسيج فاطمية باسم الخليفة العزيز بالله فى متحف الأرميتاج بلينغراد (Ermitage) .

(٤) أنظر (E. Kühnel: Islamische Stoffe aus Ägyptischen Gräbern) ، وراجع أيضا =

ومنها قطعة من نسـيج رخو ، فيـه شريطان ، ارتفـاع كل منهما سنتيمتران . وبينهما مسافة ستة سنتيمترات ، فيها كتابة كوفية مكررة نصها " الملك لله " وهى سـوداء وبيضاء على أرضية حمراء . ونراها فى أحد السطرين مقلوبة ومعكوسـة بالنسبة لاتجاهها فى السطر الأخير . وفوق هذين الشريطين ثلاث جامات بيضية الشكل ، فى وسط كل منها نسر مرسوم رسمـا تقليديا مهذبا ، وفى الجوانب الأربعـة رسم أربع بطّات تفصلها أربعة خطوط تخرج من زوايا المعين الذى يحيط بالنسر وتنتهى بشكل شبه بيضى . وهـذه القطعة جميلة بتناسق ما فيها من الألوان : الأحمر والأخضر والأزرق الفاتح والأصفر والأسود ، وتمثل العصر الفاطمى بطراز كتابتها وبزخارفها وألوانهـا ومسحتها الفنية العـامة ، ويرجع تاريخها الى نهـاية القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجرى (العاشر أو الحادى عشر)[1] .

كما أن مجموعة متاحف برلين فيهـا عدا ذلك قطعة عليها شريط من جامات سداسية متصلة ، وفى كل منها صورة كلب يعـدو إلى اليمين . وبين كل جامتين زخرفة مكوّنة من رأسى طائرين فوق الجـديلة التى تصل الجامتين ، ورأسى طائرين تحتها . وفوق هـذا الشريط وأسـفله شريط آخر من الكتابة الكوفية الزخرفية التى لا تقرأ . وأكبر الظن أن

= للؤلف نفسه مقالا عنوانه (Zur Tiraz - Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden) فى كتاب (Aus fünf Jahrtausenden morgenländischer Kultur, - Festschrift Max Freiherrn von Oppenheim, herausgegeben von Ernst Weidner, Berlin 1933) ص ٥٩ وما بعدها كما أن للأستاذ كونل مقالا آخر عن الطراز فى العـدد ١٤ من مجلة (Der Islam) سنة ١٩٢٥ بعنوان (Tirazstoffe der Abbassiden) وفيه بيانات عن الكتابة فى طراز المطيع الذى كان نواة تطوّرت منها تدريجيا الكتابة فى الطراز الفاطمى .

(١) راجع (Kühnel : Islamische Stoffe) ص ١٩ القطعة رقم ٣١٢١ واللوحة رقم ٣

هذه القطعة من صناعة القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) . وأهم ما يلفت النظر فيها الغرض الزخرفى الذى استخدمت فيه الكتابة ، والمسحة الهندسية التى تسود رسوم الحيوانات التقليدية المهذبة ، فضلا عن تنوع الألوان وتوافقها[١] .

وفى المتحف المتروپوليتان بنيويوك بعض الأقمشة الفاطمية أيضا : ففيه قطعة باسم العزيز بالله أى من أواخر القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . وفيه كذلك قطعة تمثل الطراز الفاطمى خير تمثيل ، وترجع إلى منتصف القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وزخارفها مكونة من أشرطة ذات مناطق عديدة تتداخل فى بعضها فتكون مناطق على شكل معينات أو مستطيلات أو مثلثات تشتمل على رسوم طيور أو غزلان[٢] .

ولكن متحف بناكى بأثينا يمتاز فى هذا الميدان بقطعة كبيرة من النسيج الحريرى عليها رسوم أشخاص جالسين[٣] .

كما أن متحف الآثار فى بروكسل فيه قطعة عليها رسم طيور متقابلة، ترى على أجنحتها عبارات البركة لصاحبه ، ويفصل كل زوجين متقابلين منها قرص مكون من دوائر متحدة المركز، وتحت القرص زخرفة من فروع نباتية تقليدية مهذبة[٤] . على أن هذه القطعة لا يمكن الجزم بأنها من صناعة مصر فى العصر الفاطمى ؛ بل إننا نرجح أنها من صناعة صقلية

(١) المرجع السابق ص ٢١ القطعة رقم ٣٠٩٧ واللوحة رقم ٥ .

(٢) انظر (Dimand : Handbook) ص ٢٠٧ والشكل رقم ١٢٧ .

(٣) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٥ .

(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٦ ، انظر اللوحة رقم ١٨ وانظر أيضا (Falke : Decorative Silks) الشكل رقم ١٣٠ .

على الرغم من أن الطيور المرسوم عليها تشبه كثيرا تلك التى نراها مرسومة بالبريق المعدنى على بعض التحف الخزفية من العصر الفاطمى ؛ ونحن إن كنا نكاد نجزم بأن هـذه القطعة ليست من مصانع الطراز الفاطمى فى مصر فلأن النماذج التى وصلتنا حتى اليوم ليست بها أى رسوم لحيوانات على هـذا النحو، فضـلا عن أن مسحتها الفنية العـامة تختلف كثـيرا عن مسحة القطعة التى نحن بصددها الآن .

وفى المتـاحف الملكية للفنون الزخرفية ببروكسل قطع فاطمية، تمتاز إحداها بزخرفتها التى تتكون من أشرطة ليس فيهـا جامات أو حيوانات أو طيـور[1] .

ويجـدر بنـا أن نشير هنـا الى مجموعة القطع التى تنسب الى الفيوم فى القرون الثالث والرابع والخامس الهجرى (التاسع والعاشر والحادى عشر) . والمعروف أن إقليم الفيوم اشـتهر فى تاريخ الفن الاسـلامى ببعض منتجاته التى كانت بعيـدة فى أغلب الأحيان عن الرقـة ودقة الصناعة وجمـال الذوق ، وعرف صناعه بأنهم كانوا ينسجون فى الأقمشة أشرطة ليس فى زخارفها شيء إسـلامى الطراز ، اللهـم إلا الكتابة بخط كوفى غريب الشـكل تتصاعد فيه سيقان الحروف على شـكل مدرّج ؛ ولا غرو فهم أقرب الصناع الى الأساليب الفنية القبطية القديمة[2] .

والواقع أن هـذا النوع من الأقمشـة مصنوع من الصـوف أو من الكتّان والصوف . وتبـدو فى صناعته وزخارفـه مسحة ريفيـة وأوّليـة غريبة ، هى عين المسحة التى تبدو على مجموعة الفخار المطلى ذى الأرضية

(١) انظر (Isabella Errera : Collection d'Anciennes Etoffes) رقم ٣٩٦ فى صحيفة ١٧٠ .

(٢) راجع مقالنا عن بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية (بالمجلد الثالث من مجلة جمعية محبى الفن القبطى).

البيضاء والزخارف السوداء أو السمراء المكوّنة من أشرطة ونقط ودوائر وكتابات وطيور[١] .

وقد قرّ الرأى على نسبة هذه المجموعة الى الفيوم نظرا لورود اسم هذا الاقليم فى كتابة على قطعة من هذا الطراز محفوظة فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٩٠٦١) ، ومساحة هذه التحفة ٧٣ × ٢٧ سنتيمترا ، وفيها شريط أحمر به جمال بيضاء وخضراء مرسومة بطريقة تخطيطية بسيطة ، دون مراعاة للنسب أو محاكاة للطبيعة . وتحت هذه هذه الرسوم كتابة إما بيضاء أو سمراء وحروفها غريبة ، ولها ذاتية خاصة بما فى سيقانها من زخارف مدرّجة الشكل ، وبما بين هذه السيقان من شتى الزخارف الصغيرة باللون الأصفر أو الأخضر . ونص هذه الكتابة :

" ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بمطمور من كورة الفيوم " واسم هذه البلدة غير معروف لنا ؛ ولكن الكتابة خطيرة الشأن بما تدعونا اليه من نسبة هذه المجموعة من الأقمشة الى إقليم الفيوم[٢] .

وفى دار الآثار العربية قطعة أخرى من هذه المجموعة (رقم السجل ٩٠٥٠) وهى تحفة كبيرة الحجم الى حدّ ما ؛ إذ أنها ملاءة تكاد تكون تامة ، وأرضيتها سوداء وطولها ٢٦٢ ، وعرضها ١٣٠ سنتيمترا . ولا تزال فى طرفها بضع شرّابات حمراء وزرقاء . وفى أعلى هذه القطعة شريط من رسوم حيوانات تتجه يمينا ، وتفصل كل منها عن الذى يليه زخرفة

(١) انظر القطع رقم ١٣٣٠٤ و ١٣٣٠٥ و ١٣٣٠٦ و ١٣٣٠٧ فى القاعة الفاطمية بدار الآثار العربية ولاحظ كلمة « بركة » على القطعة الثانية وكلمة « بركة لصاحبه » على القطعة الثالثة ورسم الطائر على القطعة الأخيرة .

(٢) راجع (Wiet : Exposition des Tapisseries et Tissus) ص ١٩ القطعة رقم ٦٢ ، وأنظر أيضا (Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire) فى مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص ٢٨٥ — ٢٨٦ .

هندسية مكونة من مثلثين متساويي الساقين يلتقيان عند رأسيهما، وتحت هذا الشريط مستطيل كبير يحيط به إطار من كتابة كوفية، قوامها كلمة أو عبارة لم يمكن قراءتها . والمستطيل مقسم الى ست مناطق : الأولى من جهة اليمين بها رسم أسدين متواجهين . والأولى من اليسار بها رسم عنزتين متواجهتين، ترضع كل منهما صغيرا لها . وفى منطقتين زخارف هندسية . وفى الاثنتين الباقيتين زخارف هندسية، بينها رسوم حيوانات .

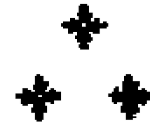
وهـذه القطعة أصدق نموذج لمجموعة الفيوم بحيواناتها الغريبة الرسم وزخارفها الكتابية والهندسية المدرجة، وألوانها الزاهية المتفارقة[1] .

ولا يتسع المقام هنا لوصف ما فى دار الآثار من قطع نسيج تنسب الى هذه المجموعة، وتشتمل على أشرطة متعددة الألوان بها جامات فيها طيور وحيوانات ووريدات وحروف كوفية مدرجة كما تزين بعضها رسوم آدمية مختلفة (كالقطعة رقم السجل ٩٥٥٢)[2] . أما القطع الموجودة فى المتاحف الأجنبية من هذه المجموعة فأهمها واحدة فى المتحف المتروپوليتان بنيويورك[3] . وقد أهدى الدكتور لام (Lamm) إلى دار الآثار قطعة (رقم السجل ١٣١٦٤) من مجموعة الفيوم وهى من صوف أخضر، ومنسوج فيها شريط به طيور بين زخارف نباتية وهندسية، وعليها كتابة تشتمل على اسم طراز لم يمكن قراءته، وعلى تاريخ بالحروف ربما كان سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ — ٩٨٦ م) أو سنة ٣٩٥ هـ (١٠٠٤ — ١٠٠٥ م) .

(١) أنظر (Wiet: Exposition des Tapisseries et Tissus) ص ٢٠ القطعة رقم ٦٥ واللوحة رقم ٦ .

(٢) أنظر المرجع السابق ص ١٩ القطعة رقم ٦٤، وانظر أيضا مقال الأستاذ ڤييت فى مجلد سنة ١٩٣٥ من مجلة (Syria) اللوحة رقم ٤٧، وراجع مقالنا عن تأثير الفن القبطى فى الفنون الاسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطى) .

(٣) راجع (Dimand: Handbook) ص ٢٠٤ الشكل رقم ١٢٥ .



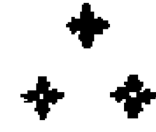
ولن يفوتنا أن نشير إلى النظرية التى يحاول الدكتور لام إثباتها . فهو يذكر أن أبا منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبى المتوفى سنة ٤٢٩ ه (١٠٣٨ م) كتب فى مؤلفه "لطائف المعارف" أن "قد علم القوم أن القطن لخراسان وأن الكتان لمصر"[١] . ويرى الدكتور لام أن هذا يتفق وما أسفر عليه فحصه بالمنظار المكبر عددا كبيرا من قطع النسيج ذات الكتابات التى يتراوح تاريخها بين القرن التاسع والقرن الحادى عشر الميلاديين ، والتى كشف أغلبها فى حفائر دار الآثار العربية فى جهة البساتين شرقى القاهرة ؛ فان هذا الفحص جعله يذهب الى أن أغلب المنسوجات التى استوردت الى مصر فى المدة المذكورة كانت من مواد غير الكتان . والقطع التى قام بفحصها كلها ظهر أنها من القطن ، وبعضها له لحمة من الحرير، وبينها عدد قليل من الحرير غير المصبوغ .

ومهما يكن من شىء فانها كلها من صناعة إيران أو العراق أو اليمن ، كما يظهر من الأسماء التى ترى عليها : مرو أو نيسابور أو مدينة السلام (بغداد) أو صنعا . ومن ناحية أخرى فان لام (Lamm) يقرّر أن جميع القطع التى فحصها والتى تدل كتاباتها على أنها صنعت فى طراز بالقطر المصرى أو تشبه القطع التى ثبت أنها صنعت فى مصر ، نقول إنه يقرّر أن هذه القطع جميعها مصنوعة من الكتان[٢] ؛ ولكنه يذكر فى الوقت نفسه أنه لا يستطيع أن يؤكد أن القطن لم يكن معروفا فى مصر قبل العصر

(١) لطائف المعارف للثعالبى ص ٩٧ طبعة دى يونج (de Jong) فى ليدن سنة ١٨٦٧ . قارن (Mez: Die Renaissance des Islams) ص ٤٣٥ . وانظر أيضا ما جاء فى ص ٤٢٠ و ٤٢١ من كتاب ثمار القلوب للثعالبى فقد نقل هذا المؤلف عن الجاحظ أن «قد علم الناس أن القطن بخراسان والكتان بمصر» .

(٢) راجع (C. J. Lamm: Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums) فى مجلة (Le Monde Oriental) المجلد ٣٠ سنة ١٩٣٦ ص ٥٦ وما بعدها .

المذكور[١] أو فى القرون التى سبقته ؛ فان المصادر التاريخية تذكر أن قدماء المصريين كانوا يعرفون القطن[٢] ، وأن توران شاه حين أرسله أخوه صلاح الدين سنة ٥٧٣ (١١٧٣ م) لإخضاع الثورات فى إقليم قوص وأسوان أفلح فى الإستيلاء على أبريم فى بلاد النوبة ، ووجد فيها كمية من القطن حملها إلى قوص وباعها بثمن كبير[٣] . بينما نعرف أن الكتان كان من المحاصيل الرئيسية فى العصور الوسطى بمصر وكازرون (من أعمال إقليم فارس بايران) . وتذكر لنا بعض النصوص التى ترجع إلى القرن الرابع الهجرى (العاشر) أن كازرون كانت تصدر المنسوجات الكتانية وكانت تعرف باسم دمياط فارس[٤] .



أما أشهر القطع التى تنسب إلى طراز بلرمو بصقلية فهى بلا ريب عباءة التتويج التى نسجت فى عاصمة صقلية سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٣ م) أى فى حكم روجر الثانى ملك صقلية ، وهى أرجوانية اللون على شكل غفارة (حرملة) كنسية ، وفى وسطها رسم نخلة تقسمها قسمين ، كل منهما يمثل ربع دائرة ، منسوج فيه بخيوط الذهب واللآلئ رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه[٥] ، وفى العباءة كنار منسوج فيه بالخيوط الذهبية الكتابة الآتى نصها :

(١) راجع الموجز المكتوب عن زراعة القطن فى كتاب (Chau Ju-Kua: Chu-fan-chi) ص ٢١٧ — ٢٢٠ .

(٢) انظر مثلا (J. G. Wilkinson: A Popular Account of the Ancient Egyptians) ج ٢ ص ٧٢ — ٧٣ .

(٣) انظر المرجع السابق للدكتور لام ص ٥٧ ، والمراجع التى يشير اليها فى الحاشية رقم ١ من الصحيفة نفسها .

(٤) راجع (Wiet: L'Exposition persane de 1931) ص ١٠٦ و ١١٩ .

(٥) قيل إن الأسد هنا يرمز الى النورمنديين والجمل الى العرب وإن المشار اليه إجلاء الأخيرين عن صقلية .

"مما عمل للخزانة الملكية المعمورة بالسعد والإجلال والمجد والكمال والطول والإفضال والقبول والإقبال والسماحة والجلال والفخر والجمال وبلوغ الأمانى والآمال وطيب الأيام والليال بلا زوال ولا انتقال بالعز والدعاية والحفظ والحماية والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة (١)" .

ولا حاجة بنا إلى أن نقول إن هذه العباءة تحير الناظرين بعظمة زخرفتها وجلال مظهرها وجمال نسجها . ولا غرو أن وقع عليها الاختيار لزيادة أبهة التتويج منذ قدم بها هنرى السادس إلى ألمانيا بعد تتويجه فى پلرمو .

ومهما يكن من شيء فإن نسبة كثير من المنسوجات إلى صقلية أمر لا يزال موضعا للجدل ، ولا سيما فيما يراد إرجاعه إلى العصر الإسلامى البحت ؛ إذ يذكر البعض ما جاء فى بعض المصادر التاريخية من أن أميرا من صقلية تحدّث عن أقمشة استولى عليها الصقليون فى سفينة سنة ٩٧٥ ميلادية ، فقال إنها أحسن نسجا من الأقمشة الصقلية . كما أن أميرا مسلما من پلرمو أهدى فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) إلى أحد الأمراء المسيحيين أقمشة إسبانية وليست صقلية . وقد يستنبط من الروايتين أن الأقمشة الصقلية لم تكن بلغت حتى أواخر القرن الخامس (الحادى عشر) ما بلغته بعد ذلك من الجمال والإتقان (٢) .

---

(١) أنظر (Répertoire ...) ج ٨ ص ١٨٤ ورقم ٣٠٥٨ ، وفيه كل المراجع التى درست فيها هذه العباءة ، فلا حاجة لذكرها هنا . أنظر أيضا اللوحة رقم ٢٠ .

(٢) راجع (Francisque Michel: Histoire des Tissus) ج ١ ص ٧٧ و (Migeon: Manuel) ج ٢ ص ٣١٠ .

ومن المنسوجات الشهيرة التى ساد الجدل بشأنها حينا من الزمن قطعة حريرية محفـوظة فى كنيسة سانت أتيين دى شينون (Saint-Etienne de Chinon) كان يظن فى البداية أنها ساسانية من القرن الخامس الميلادى ، ثم ظهر أن فيها كتابة كوفية ؛ فذهب البعض إلى أنها فاطمية من صناعة مصر فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) ؛ ولكنا نرجح أنها من مناسج صقلية . وزخرفة هذه القطعة تتكون من صفوف أفقية من نمور متقابلة ومقيدة بسلاسل تربطها ، وهى بيضاء وصفراء وخضراء على أرضـية زرقاء قاتمة . ويفصل كل نمرين خط ينتهى فى أعلاه بزخرفة كآنية الزهور، ويتدلى على جانبيه فى أسـفله زهرتان . وهناك رسم طائر يتأهب لأن يحط على ظهر كل نمـر من النمور المرسومة ورسم حيوان صغير بين أرجل كل واحد منها (١) . وفى رأينا أن المسحة الفنيـة العامة على هـذه القطعة لاتدع مجالا للشك فى أنهـا من منتجات فن تأثر بالأساليب الفاطمية كل التأثير — كالفن فى جزيرة صقلية .

وفى كاتدرائية راتسبون (Ratisbonne) قطعتان من الحرير ، يقال إنهما هـدية من الامبراطور هنرى السادس (١١٦٥ — ١١٩٧ م) الذى ورث أملاك النورمنديين الإيطالية بزواجه الأميرة كونستانس ؛ فتوج ملكا على صقلية سنة ١١٩٤ م ؛ وعلى إحدى هاتين القطعتين كتابة يفهم منها أنهـا نسجت لوليم الثانى ملك صقلية (١١٦٩ — ١١٨٩ م) ، على يد صانع اسمه عبد العزيز . وعليها كتابة أخرى فيها أدعية وتمنيات طيبة . وهذه القطعة نموذج جيد يمثل ماتميزت به الأقمشة الصقلية من زخارف مكونة من حيوانات مفـترسة وطيور ووريدات ودوائر وجامات بهـا

(١) انظر اللوحة رقم ٢١ .

رسوم هندسية على نحو لا نرى مثيلا له إلا فى صناعة النسج عند المسلمين فى الأندلس ، حتى أنه ليصعب فى كثير من الأحيان التمييز بين المنسوجات الأثرية المصنوعة فى هذين الاقليمين .

ومن النماذج المعروفة للنسوجات الصقلية قطعة من ثوب حريرى لونه وردى وذهبى ، وكان قد دفن به الامبراطور هنرى السادس فى كاتدرائية بلرمو ، وظل مدفونا فيها من سنة ١١٩٧ حتى سنة ١٧٨٤ . وتتكوّن زخرفة هذه القطعة من غزلان وببغاوات متواجهة . وهى محفوظة الآن بالمتحف البريطانى (٢) .

ومهما يكن من شىء فان فى بعض الكنائس والمتاحف نماذج من منسوجات ثمينة ، وفى زخارفها ما قد يجعلنا نذهب الى أنها من صناعة صقلية بتأثير الأساليب الفنية الفاطمية ؛ ولكن آراء مؤرّخى الفن غير واحدة فى هذا الميدان ؛ فان بعضهم ينسبها الى مصانع الأندلس ، كما يظن آخرون أنها من نسيج بعض المدن الايطالية . ولا يتسع المجال هنا للاستطراد فى دراستها ؛ فضلا عن أن هذا — فى مذهبنا — غير مجد ؛ لأن الآراء المختلفة غير مدعومة بحجج قوية ، بقدر ما تقوم على شعور وذوق واتجاه فكرى ؛ كما نرى فى موقف الباحثين فى كثير من أسرار تاريخ الفن ومعمياته .

وقد حصلت دار الآثار العربية على قطعة جميلة من نسيج الحرير والكتان ، عثر عليها الأستاذ فييت عند أحد تجار العاديات فى القاهرة .

(١) راجع (Alan Cole: Ornament in European Silks) ص ٥ ٤ والشكلين رقم ٢٠ و ٢١

(٢) انظر (British Museum, Catalogue Medieval Room, (1907) ص ٢٠٨

وأرضيتها بيضاء مائلة الى الاصفرار وطولها ٦٢ ، وعرضها ٣٢ سنتيمترا ، وفى وسطها عصابة من خمسة أشرطة عرضها نحو عشرة سنتيمترات .

والشريط الأوسط فى هـذه العصابة ذو أرضـية حمراء ، مكوّن من مثمنات ذات أرضية صفراء ، وداخل كل منها نجمة ذات ثمـانية أركان وأرضيتها حمراء ، وفى هذه النجمة نجوم أخرى متشابكة .

ويعلو هـذا الشريط الأوسط شريط أزرق ضيق ، فآخر مثـله وفيه معينات وأشكال هندسية بألوان متعدّدة ، فثالث أزرق ، فرابع أعرض وذو أرضية بيضاء منسوج فيها باللون الأحمر أزواج من الطيور المتقابلة ، يفصلها خط أزرق يتفرّع فى أعلاه الى فرعين، وينتهى فى أسفله بشكل معين صغير، كما ينتهى ذيل كل طائر بزخرفة على شكل علامة الاستفهام وفوق هـذا الشريط شريط أصفر، فآخر فى طرفيه حبات وفى وسطه زخرفـة حمراء هندسـية . ترى فيهـا حيوانات متقابلة ومرسـومة رسما تقليديا مهذبا .

وأما أسفل الشريط الأوسط ففيه أشرطة كالتى فى أعلاه[(١)] .

وألوان هذه القطعة حية ورائعة ولا سيا الأحمر والأخضر ولا شك فى أن أسـلوب زخرفتها متأثر بالزخارف الفاطمية ؛ ولـكنا لا نستطيع أن نعين تمـاما الإقليم الذى نسجت فيه؛ فهى فى الواقع أوّل مثال نراه من نوعها ولا يمكننا أن نلحقها دون تردّد بمجموعة من المجموعات المعروفة ، إذ أنها تشبه كلا منها فى شيء وتختلف فى أشياء . على أننا نميل رغم

(١) انظر اللوحة رقم ١٩ .

ذلك كله الى نسبتها الى مصانع صقلية فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر) دون أن نستطيع أن ننفى إمكان نسبتها الى الأندلس أو الى مصر نفسها فى العصر الأيوبى[(١)] . وليست صعوبة التحديد أمرا غريبا اذا تذكرنا أن زخرفة الأقمشة بالأشرطة والعصابات أمر ذاع فى الشرق الإسلامى كله من الهند الى الأندلس ، كما أن تكرار الموضوعات الزخرفية مع مراعاة التناسب والتعادل لم يكن قاصرا على إقليم دون آخر .

(١) قارن (Kühnel : Islamische Stoffe) ص ٧٦ القطعة رقم ٩٨٢٩٨ واللوحة رقم ٤٦ .

الخـــــزف

الخزف من أقـدم المصنوعات التى عرفها الإنسان . وهو من أهم الأشياء التى يعثر عليها المنقبون عن الآثار ، والتى يستنبطون منها درجة المدنية ونوع الحضارة التى بلغتها الشعوب المختلفة فى شتى العصور[١] .

والخزف فى اللغة ما عمل من الطين وشوى بالنـار فصار فخـارا . ولا حاجة بنا إلى أن نذكر هنـا تطوّر صناعتـه ، وكيف كان الإنسان يصنعه فى أوّل الأمر عاريا عن الزينـة ، أو مزخرفا ببعض الرسوم الهندسـية أو رسوم الحيوانات والطيور بطريقة أوّليـة وتقليدية تشعر بأن الإنسان الذى كان يعيش وسط الطبيعة لم يكن يحسن محاكاتها بعد . ثم اهتدى إلى مواد زجاجية يصنع بها طلاء ليسدّ مسام الفخار ، ويكسبه نظافة وجمالا . ثم عمد إلى تزيينه بالرسوم المختلفة قبل أن يكسوه بالمينا ، وهى المـادة الزجاجية التى تجمد فى الفرن فتكسب الخزف صقلا ولمعانا .

وقـد كانت صناعة الخـزف زاهرة فى أكثر البـلاد التى أخضعها الإسلام لسلطانه[٢] . وتطوّرت هذه الصناعة فى سبيل التقدّم والرقى بعـد أن ساد الإسلام فى الشرق الأدنى وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط .

(١) انظر كتاب علم الآثار تأليف جاردنر وتعريب الأستاذ محمود حمـزة والدكتور زكى محمد حسن (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٢ و ٥ وما بعدها .

(٢) انظـر (H. Rivière : La Céramique dans l'art musulman) ، و (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٤٩ ومابعدها ، و (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ٧٣ ومابعدها ، و (Dimand : handbook) ص١٢٣ ومابعدها ، و (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique musulmane de l'Egypte) ، و (M. Pézard : La Céramique archaique de l'Islam et ses origines) ، (Hobson : Guide to Islamic Pottery of the Near East) ، و (Sarre : Die Keramik von Samarra) و (A. Butler : Islamic Pottery) الخ .

ولعل كثرة العناصر التي قامت عليها صناعة الخزف في الإسلام سبب ما نراه في دراسته من صعوبة، وما يكتنف بعض مسائلها من إبهام وغموض.

وحسبنا أن نشير إلى مسألة الخزف ذي البريق المعدني (Lustre) واختلاف الآراء في نشأته، فمن قائل بأنه نشأ في مصر ومدل بحججه في هذا الميدان إلى آخر يفند هذه الحجج. ويقول بأن الفخاريين العراقيين هم الذي كشفوا سر هذه الصناعة، إلى ثالث يرى في إيران مهدها وموطنها. وقد عرضنا لهذا الموضوع في كتابنا الفن الإسلامي في مصر[1]، ولاحظنا أننا لا نملك أي دليل على وجود أي خزف ذي بريق معدني في الفسطاط قبل القرن الثالث الهجري، ولا سيما قبل العصر الطولوني؛ وقلنا إننا نميل الى أن ننسب الى العراق نشأة الخزف المذكور، وإننا نظن أن صناعته نقلت الى مصر على يد أحمد بن طولون.

ومهما يكن من شيء فان أنواع الخزف التي سادت صناعتها في العصر الفاطمي لم تكن وليدة هذا العصر؛ بل مهدت لقيامها القرون السابقة. وكان قدوم أحمد بن طولون إلى وادي النيل باعثا على ازدهار الفنون الاسلامية في مصر، وتأثرها بالأساليب الفنية العراقية فنمت صناعة الخزف ذي البريق المعدني[2]، حتى جاء العصر الفاطمي فكانت راسخة القدم. وأتيح للخزفيين الفاطميين أن ينتجوا من الأواني ماذاعت شهرته، وأعجب به المعاصرون — وعلى رأسهم ناصر خسرو — إعجابنا بما وصلنا منه. وإن يكن مما يؤسف له أن النماذج السليمة التي نعرفها منه نادرة جدا؛ فان جل ما نعرفه منه وجد في أطلال مدينة الفسطاط التي كانت عامرة في عصر الفاطميين، قبل أن يأمر الوزير شاور سنة ٥٦٤ هـ

(١) ج ١ ص ١٠١ وما بعدها.
(٢) انظر المرجع السابق ص ١٠٢ — ١٠٤.

(١١٦٨ م) بحرقها، حتى لا تقع فى يد الصليبيين حين تدخلوا فيما كان بين وزراء الفواطم من نزاع ومنافسات[١] . والمعروف أن سكان القاهرة وسكان الأجزاء التى عمرت من الفسطاط بعد هذا الحريق كانوا يلقون نفاية منازلهم فوق الأطلال القريبة منهم[٢] .

وعلى كل حال فاننا نرى أن نخر صناعة الفخار فى العصر الفاطمى هو ذلك الخزف ذو البريق المعدنى الذى ذكرنا أنه كان يرد من العراق إلى مصر منذ قيام الدولة الطولونية ، والذى نعرف أن الفخاريين المصريين عملوا على تقليده كما يظهر من قطع ذات بريق معدنى عثر عليها فى أطلال الفسطاط ، وأكثرها ذو لون واحد . وتمتاز بطبيعتها التى تميل إلى الاحمرار ، وبرقة الطلاء الذى يغطى مسطحها الخارجى ، وتشبه زخارفها ما نعرفه فى الخزف المصنوع فى سامرا .

وقد أشار ناصر خسرو إلى صناعة الخزف فى العصر الفاطمى فقال إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة ، وأن الخزف المصرى كان رقيقا وشفافا ، حتى لقد كان ميسورا أن ترى من باطن الإناء الخزفى اليد الموضوعة خلفه . وكانت تصنع بمصر الفناجين والقدور والبرانى والصحون والمواعين الأخرى ، وتزين بألوان تشبه لون القماش المسمى بوقلمون وهى ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية[٣] . وقد كان قول ناصر خسرو فى هذا الصدد بين الحجج التى أقامها بتلر (Butler) ليثبت نظريته فى أن

---

(١) راجع خطط المقريزى جزء ١ ص ٣٣٨ — ٣٣٩ وصبح الأعشى للقلقشندى جزء ٣ ص ٣٣٧ — ٣٣٨

(٢) وقد كان هذا هو السبب الأكبر فى أن دار الآثار العربية لم تتبع فى حفائرها بالفسطاط الطريقة المعروفة فى حفائر المدن القديمة . ولا سيما فى العالمين الاغريقى والرومانى ، والتى تتلخص فى رفع التراب من التلال طبقة بعد طبقة وحصر ما يوجد فى كل طبقة من القطع الأثرية واتخاذ توزيعها على الطبقات المختلفة أساسا لتأريخها . وهذا لا يستقيم فى حالة الفسطاط لأن ما يوجد فى سفل أحد التلال قد يكون معاصرا لما يوجد فى قمة تل يجاوره .

(٣) انظر كتاب سفرنامة ص ١٥١ و (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ٩٢ .

البريق المعدنى (Lustre) كان معروفا فى وادى النيل منذ العصر الرومانى ولم يكن مهده العراق أو إيران[(١)] .

ومما يدل على ازدهار صناعة الفخار عامة فى العصر الفاطمى ما كتبه هذا الرحالة الفارسى عن استخدام التجار والبقالين الأوانى الخزفية فيما يستخدم فيه التجار الورق فى العصر الحاضر ؛ فقد كانوا يضعون فيها ما يبيعونه ، ويأخذها المشترون بالمجان .

وعلى الرغم من ازدهار تلك الصناعة فان من الصعب أن نجزم بأن نماذج الخزف ذى البريق المعدنى التى نجدها فى أطلال الفسطاط ، أصلها كلها من صناعة الفخاريين المصريين ؛ إذ قد يكون من المحتمل أن بعضها صنع فى سورية ، أو استورد من العراق . وعلى كل حال فاننا نميز طينة فخار الفسطاط بأنها ناعمة وهشة وسميكة ومائلة إلى الاحمرار . وفضلا عن ذلك فاننا نرى أن الخزف ذى البريق المعدنى فى سورية أحدث عهدا منه فى مصر، ونعتقد أن الفنانين المصريين هم الذين أدخلوا صناعته فى سورية ، وأن هذه الصناعة ازدهرت فيها كما ازدهرت فى اسپانيا — بينما كان حريق الفسطاط سنة ٥٦٤ هـ (١٠٦٨) وسقوط الدولة الفاطمية إيذانا باندثار هذه الصناعة فى وادى النيل . ولعل أخلاق صلاح الدين وبعده عن الترف واشتغاله بالحروب الصليبية ، نقول لعل ذلك كله يفسر بعض التفسير ما نذكره من اندثار صناعة الخزف ذى البريق المعدنى بعد سقوط الفواطم .

---

(١) أنظر (Butler : Islamic Pottery) ص٠ ٤ وما بعدها . ويجدر بنا هنا أن نحذر الطلاب من الاعتماد على هذا الكتاب ؛ فان لأكثر أساتذة الآثار والفن الاسلامى فيه رأيا غير طيب ، لخصه الدكتور كونل بقوله فى نقده : "وإنك لمضطر بعد قراءة هذا الكتاب الكبير الى الاعتراف بأنك أفدت شيئا كثيرا لا علاقة له بالموضوعات التى يدور عليها الكتاب ، والتى لا يستطيع المؤلف أن يواصل درسها والمناقشة فيها" (Kühnel : Kritische Bibliographie) ص ٢٢١ .

ومهما يكن من شيء فان عصر الفاطميين فى مصر شاهد تطوّر صناعة الخزف ذى البريق المعدنى تطوّرا كاد يؤدّى بها إلى الغاية فى الجمال والاتقان . ولولا ما نعرفه من وجود الآنية من الفضة والذهب عند الفاطميين لقلنا إنهم كانوا يكتفون بتلك الآنية المذهبة ويتجنبون استخدام الآنية الفضية والذهبية التى كانت مكروهة فى الاسلام كما كان الأمر فى بعض أنحاء العالم الاسلامى .

ومهما يكن من شيء فقد كانت الأوانى الفاطمية تدهن بطلاء أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الاخضرار ، وتعلو هذا الدهان الرسوم ذات البريق المعدنى الذى كان فى الأغلب ذهبى اللون . وكان أحيانا أحمر أو أسمر أما الزخارف فكانت من الحيوانات والطيور والفروع النباتية .

وعلى الرغم من أن المعروف فى الفنون الشرقية أن الفنانين لم تنمُ شخصياتهم ولم يفطنوا إلى حقهم فى الافتخار بما تصنع أيديهم ، وذلك بالتوقيع على منتجاتهم (١) ، نقول على الرغم من ذلك فقد وصل الينا أسماء بعض الفنانين ممن شذوا عن هذه القاعدة وكان ذلك على الخصوص فى صناعة التصوير بايران وفى صناعة بعض أنواع الخزف فى عصر المماليك (٢) . وكان لعصر الفاطميين نصيب فى هذا الميدان ، فقد وصلت الينا امضاءات على قطع من الخزف الفاطمى ، يظهر منها أسماء بعض أعلام هذه الصناعة فى ذلك الوقت ، مثل مسلم ، وسعد ، وطبيب على ، وإبراهيم المصرى ، وساجى ، وأبو الفرج ، وابن نظيف ، والدهان ، ويوسف ، ولطفى ، والحسين ، ممن أنقذوا صناعة الخزف المصرى من الركود الذى حل بها فى عصر الأخشيديين حين قضى على دقة الصنعة

(١) أنظر كتابنا "التصوير فى الاسلام" ص ٤٩ .

(٢) أنظر (A. Abel : Gaibi et les grands faïenciers d'époque mamlouke) و (M. Jungfleish : A propos d'une Publication du Musée de l'Art Arabe) فى المجلد الرابع عشر من نشرة المعهد الفرنسي (Bulletin de l'Institut d'Egypte) ص ١٧ وما بعدها .

وجمال الزخرفة المعروفين عن الخزف الطولونى ، وحل محلهما كبر فى حجم الأوانى ، وفى نسبة زخرفتها ، التى كان أكثرها من الفروع النباتية وأوراق الشجر المدببة، والتى لم يكن بينها فى أكثر الأحيان التناسق والتناسب اللذان نراهما فى الخزف الطولونى أو فى الخزف الفاطمى .

وعلى كل حال فاننا لا نستطيع أن نعرف فى شىء من الثقة متى عاش أولئك الخزفيون الفاطميون ، ومن الذى كان منهم أقدم من غيره . وقد قام بين فئة من المشتغلين بالآثار بعض الجدل بهذا الشأن ، دون أن يستطيع أحد أن يثبت ببراهين قاطعة ما يراه فيه .

ومهما يكن من شىء فان أسماء " طبيب على " و " ساجى " و " أبو الفرج " و " ابن نظيف " و " الدهان " و " يوسف " و " الحسين " توجد على قطع خزفية محفوظة بدار الآثار العربية . وأكبر الظن أنها ترجع إلى أواخر القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجرى (العاشر والحادى عشر الميلادى) . وقد صوّرت هذه القطع فى كتاب الخزف الإسلامى فى مصر لعلى بك بهجت وفيلكس ماسول (اللوحتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين) .

أما ابن نظيف فأكبر الظن أنه كان تلميذا لسعد الذى سوف نشرح مميزات مدرسته ؛ أو هو كان على الأقل ممن قلدوه ونسجوا على منواله . بينما الخزفيون الآخرون كانوا لا يزالون قريبى العهد بعصر الإخشيديين والطولونيين ، كما يبدو من زخرفة القطع التى عليها إمضاءاتهم[١] .

(١) راجع (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Egypte) ص ٦٠ واللوحة رقم ٢٢ .

بينما تظهر إمضاء " إبراهيم " على سلطانية من خزف ذى بريق معدنى بمجموعة حضرة صاحب السعادة الدكتور على باشا إبراهيم(١) . وقد كتب الأستاذ ڤييت عن هذه القطعة فى الجزء الثالث من مجلة الفنون الإسلامية (Ars Islamica)(٢) . وذكر أن لونها أصفر زيتونى ، وأن الزخرفة الرئيسية فيها رسم فيل ؛ ولا غرو فقد كانت الرسوم الآدمية ورسوم الحيوان العنصر الأساسى فى زخارف الخزف الفاطمى ، بينما كانت الفروع النباتية والأوراق عنصرا ثانويا يصحب الموضوع الرئيسى الذى يسوده بكبر حجمه وظهور أهميته . وعلى كل حال فان الفيل يكاد يغطى السلطانية كلها . وهو مرسوم بدقة كبيرة ، وإن كان ذيله أطول مما يجب أن يكون ، كما أن عينه مرسومة على النحو الذى جرى عليه الفنانون فى ذلك العصر ، وهو حجز دائرة فى أرضية الرسم ووضع نقطة سوداء فى هذه الدائرة . وحافة السلطانية عليها زخرفة تشبه " الركامة " وقوامها شريط من قطاعات دوائر متصلة . أما السطح الخارجى فعليه زخرفة كانت منتشرة كل الانتشار فى تزيين السطوح الخارجية للأوانى منذ العصر الطولونى إلى عصر الفواطم ، ونقصد بذلك تغطية أرضية السطح الخارجى بخطوط صغيرة منثورة فوقه دون عناية أو مراعاة دقة . ونجد بين هذه الخطوط المبذورة أربع دوائر كبيرة فى كل منها دائرة أصغر منها حجما ، وتتحد معها فى المركز ، وترى فيها نفس الزخرفة المكونة من الخطوط المنثورة سالفة الذكر . وعلى كل حال فاننا نرى العبارة الآتية فى النصف الخارجى لإحدى الدوائر الكبيرة :

" عمل إبراهيم بمصر "

---

(٢) انظر اللوحة رقم ٢٥ .

(٣) انظر (G. Wiet : Deux Pièces de Céramique égyptiennes) فى Ars Islamica (vol. III, Part 2) ص ١٧٢ وما بعدها .

ـ كما أن على قاع السلطانية من الخارج كلمة "صح"(١) التى ترى على بعض قطع خزفية أخرى والتى فسرها على بهجت بك ، والمسيو فيلكس ماسول بأن الصانع يعلن فيها فخره بهذه القطعة التى بلغت الإتقان وصحت صناعتها ، بينما يرى الأستاذ ڤييت فى هذه الكلمة إشعارا برؤية القطعة وإذنا بتسويتها أى إحراقها(٢) ، ولسنا ندرى على أى التفسيرين نوافق ، فان رأى الأستاذ ڤييت يقوم ضدّه أن كثيرا من القطع التى نعثر عليها ليست عليها هذه الشارة أو "الإذن" باحراقها ، بينما رأى بهجت بك والمسيو ماسول يغلب عليه الخيال والحماس .

وعلى كل حال فان هذه التحفة الثمينة تشبه فى زخارفها الخزف الطولونى ؛ ولكن أكبر الظن أنها من صناعة أواخر القرن الرابع الهجرى (أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادى عشر) .

وفى دار الآثار العربية بعض قطع من خزف ذى بريق ذهبى (رقم السجل ١٢٩٩٧) . وقد كتب عنها الأستاذ ڤييت فى المقال السالف الذكر ، ولفت النظر إلى أهميتها نظرا لإتقان زخارفها ، ولأنها تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله(٣) . وغير خاف أن قطع الخزف المعروفة ليست باسم أحد من الخلفاء أو السلاطين(٤) اللهم إلا قطعتين : الأولى قاع باسم أمير أيوبى من حمص توفى سنة ٦٣٨ هـ (١٢٤٠ م) . والثانية صحن مؤرّخ

---

(١) أنظر اللوحة رقم ٢٦ .

(٢) انظر المرجع السابق لڤييت فى مجلة (Ars Islamica) .

(٣) نفس المرجع لڤييت ص ١٧٩ و (......Répertoire) ج ٦ وص ١٦٣ ورقم ٢٣٠٩ .

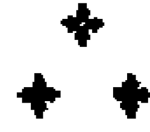
(٤) انظر (Wiet: L'Exposition persane de 1931) ص ٣٤ و (Wiet: Exposition d'Art Persan) فى مجلة (Syria) ج ١٣ ص ٨١ .

فى جمادى الثانية سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م)[1] ؛ وذلك على عكس تحف البرنز والمشكاوات المموهة بالمينا ، فان كثيرا منها بأسمـاء الخلفاء والأمراء والسلاطيـن[1] .

وقد كانت هذه القطع الخزفية أجزاء من صحن كبير قطره ٥٢ ، وارتفـاعه ١٣ سنتيمترا ، وقوام زخرفته مراوح نخيليـة (پالمت) ، تلتقى أطرافها فى قاع الصحن ، وتتصل بها فروع نباتية ، ووريقات غاية فى الجمال والاتقان ، تتبع الطراز الزخرفى الذى نقله الطوليون الى مصر . أما حافة الصحن فكان عليها شريط دائر من كتابة كوفية بسيطة وجميلة بحروف ذهبية اللون على أرضية بيضاء ونص الباقى منها .

" حاكم بأمر ... ... وعلى أبائه "

ولا ريب فى أن هـذا الصحن بجمال زخرفته ، ودقة صنعته ، وروعة الحروف الكوفية فيه ، كان حقا تحفة ملكية بديعة[2] .



ولننتقل الآن الى مدرستى سعد ومسـلم ، فقد كانا على رأس هـذه الصناعة فى عصرهما ، واشتغل باشرافهما وإرشادهما ، كما نسج على منوالهما عدد كبير من الخزفيين . فكان لكل منهما مدرسة فى هـذا الفن ، لها ذاتيتهـا ، ولها ميزات سنحاول استقصاءها ممـا وصل الينا من القطع ، دون أن نذهب الى أن آراءنا تعتبر فصل القول فى هذا الشأن .

(١) هناك قطعة ثالثة . وهى سلطانية باسم أمير مجهول اسمه أبو نصر كما نشاه ويظن أنها ترجع إلى نهاية القرن السادس الهجرى . أنظر (G. Wiet: Un bol en faïence du XIIe siècle) فى مجلد الأول من مجلة (Ars Islamica) ص ١١٨ وما بعدها .

(٢) جاء ذكر الأوانى الخزفية الفاطمية فى كثير من المصادر الأدبية والتاريخية . وقد مر بنا ذكر بعضها فى القسم الأول من هذا الكتاب ، ونشير هنا الى ما جاء فى ابن إياس (ج ١ ص ٥١) عن بيان التحف التى خلفها القائد جوهر والى ما كتبه المقريزى عن الولائم التى كان يأدبها الفاطميون فى المواسم والأعياد (الخطط ج ١ ص٣٨٧) والى ما كتبه القلقشندى فى وصف خزانة الشراب عند الفاطميين (صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٧٦) .

على أننا اذا جاز لنا أن نستنبط شيئا من التناسق والانسجام والرقة والرشاقة التى نراها فى طراز سعد ، أكثر مما نراها فى طراز مسلم ، ومن الشبه الكبير الذى نجده بين منتجات مسلم وبين منتجات العصر الطولونى . ومن المسحة الأولية التى تسودها القوة والحرية فى الخزف الذى صنعه مسلم ، نقول ، إذا جاز لنا أن نستنبط شيئا من هذا كله ، فربما استطعنا — دون قرائن أو أدلة قوية — أن نرجح أن مسلما عاش فى أوائل العصر الفاطمى ، وأن سعدا عاش بعده بقليل ، أو لعله أدرك حكم المستنصر الطويل ؛ ولكن الواقع أننا لا نستطيع أن نجزم بقول فى هذا الشأن ، ولا سيما إذا لاحظنا أن اسمى هذين الفنانين ليسا مكتوبين على كل القطع التى خرجت من مصنعيهما ؛ فان هناك تحفا كثيرة ليس عليها اسم صانع ما ؛ ولكنها تنطق بنوع بريقها الذهبى ، وأسلوب زخرفتها ، وطريقة صنعتها بأنها من صناعة سعد أو مسلم ، أو من صناعة خزفيين تربطهم وأحد هذين الصانعين رابطة الأستاذ وتلميذه أو الناسج على منواله ، ومن ثم فان الأفضل أن يكون حديثنا عن طراز مسلم أو مدرسته ، وعن طراز سعد أو مدرسته وليس عنهما بالذات ، فأكبر الظن أنهما كانا علمين اهتدى بهما فى هذه الصناعة ، وكان لكل منهما فى عصره السلطان الأعظم على أهلها .

طراز مسلم :

نرى الأوانى فى هذا الطراز مدهونة كلها بالطلاء حتى تكاد تختفى طينتها . أما حرف قاعدتها فمنخفض جدا وتكسوه المينا فتخفى عجينته .

والبريق المعدنى الذى نجده فى هذا الطراز ذو لون واحد فى أغلب الأحيان ، وهو اللون الذهبى الناشئ عن مزيج من الفضة والقصدير ؛ على أننا نشاهد على بعض القطع بريقا أحمر نحاسى اللون .

وقد استخدم مسلم وتلاميذه الزخارف الحيوانية والآدمية والنباتية ، فضلا عن الحروف الكوفية . والحيوانات فى زخارف هذا الطراز يبدو عليها شىء من المسحة الأوّلية والقوّة والحرّية فى الرسم ، يذكرنا بالمنتجات الخزفية فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) .

على أن أفضل الزخارف التى كان يميل اليه أصحاب هذا الطراز إنما هى تلك التى تتكوّن من حيوان أو طائر، له الصدارة فى الموضوع الزخرفى ، وتحيط به أو تتفرّع منه خطوط متداخلة ومتشابكة ، وفروع نباتية تزين الأرضية ، وتزيد الموضوع الزخرفى الأساسى رونقا وبهاء [(١)] . وقد وصل الخزفيون فى هذه المدرسة الى دقة عظيمة فى رسم الحيوان فأسبغوا عليه ثوبا من الحياة وجعلوه صورة صادقة لطبيعته [(٢)] ، على الرغم من بعض الأساليب التقليدية المهذبة التى لم ينج منها الفنانون المسلمون فى أغلب الأحيان [(٣)] ، والصور الآدمية التى نراها على بعض منتجات مسلم وأتباعه ، فيها قوّة تعبير تشهد بتفوّقهم فى هذا الميدان [(٤)] .

وهناك بعض موضوعات زخرفية تشعر بتأثير فارس فى رسوم هذه المدرسة وهذا واضح فى قطعة بدار الآثار العربية [(٥)] ، عليها إمضاء مسلم وفيها رسم طائرين متواجهين و بينهما رسم شجرة الحياة [(٦)] . وقد لوحظ كذلك الشبه بين بعض

(١) أنظر اللوحتين رقم ١٤ و ١٥ من كتاب على بك بهجت وماسول .

(٢) أنظر اللوحتين رقم ١٤ و ١٥ من المرجع السابق .

(٣) قارن (Cleaves Stead : Fantastic Fauna, Decorative Animals in Moslem Ceramics).

(٤) أنظر اللوحات رقم ١٦ و ١٨ و ١٩ من المرجع السابق ، لعلى بك بهجت وماسول .

(٥) أنظر القطعة رقم ٢ فى اللوحة ١٤ من المرجع السابق .

(٦) شجرة الحياة (هوم باللغة الفارسية) شجرة من فصيلة شجر الأثل — أو هى شجرة الخلد البيضاء . أنظر حاشية الدكتور عزام على الشاهنامه ج ١ ص ٣٨ — وهى فى تاريخ الفنون شجرة يحف بها من الجانبين حيوانان أو طائران يواجه كل منهما الآخر أو يوليه ظهره . وأكبر الظن أن مهد هذا الموضوع الزخرفى بلاد أشور و إيران ثم ورثه المسلمون فى زخارفهم . وعرفه الأور بيون من الأقمشة الشرقية فى العصور الوسطى فنقلوه فى الفن الرومانسكى الذى ازدهر فى البلاد اللاتينية بين القرنين الخامس والثانى عشر الميلاديين .

رسوم الحيوانات على خزف مسلم ومدرسته ، وبين رسوم الحيوانات على قطع الخشب الفاطمى التى وجدت فى مارستان قلاوون ، والتى يرجع تاريخها إلى بداية القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) كما سنرى عند الكلام عن صناعة النقش فى الخشب عند الفاطميين[1] .

وقد وصلت إلينا قطع خزفية عديدة عليها اسم مسلم وأكثر ما نرى هذا الاسم إنما على قاعدة الأوانى ، وبخط كوفى بسيط ؛ ولكنا نراه أحيانا مكتوبا بطريقة زخرفية بالقرب من حافة الإناء .

وقد ذهب المرحوم على بك بهجت والمسيو ماسول إلى أن مسلما لم يكتب اسمه على كل القطع التى أنتجها مصنعه ، مكتفيا بعلامة (ماركة) كانت معروفة لكل من يهمهم الأمر ، وأن هذه العلامة معروفة لنا ، بفضل قطعة وجدت فى الفسطاط وهى من القطع التى لم تصلح عند التسوية فى الفرن ؛ وعلى كل حال فان عليها إمضاء سعد ومعها العلامة التى نحن بصددها ، وهى تتكوّن من دائرتين متحدتى المركز ، والدائرة الداخلية مملوءة بخطوط قصيرة ومتوازية بينما المسافة التى بين الدائرتين عادية لا زخارف فيها ، وهذه العلامة تشبه العلامات المستخدمة فى خزف القرن الثالث الهجرى (التاسع)[2] .

وأكبر الظن أن مصنع مسلم كان فى مدينة الفسطاط نفسها ، كما يظهر من وجود القطعة التالفة فى الفرن ؛ لأن مثل هذه القطعة لا محل لاستيرادها من بلد آخر .

ومن المحتمل أيضا أن ورثته أو تلاميذه ظلوا يعملون باسمه ، وينسجون على منواله ؛ فان هذا الفرض يفسر وجود قطع من طراز صنعته

(١) انظر صحيفة ٥٩ من نفس المرجع . (٢) انظر ص ٥٩ و ٦٠ من نفس المرجع .

دون أن تكون لها الدقة التى نعرفها فى القطع التى عليها اسمه أو التى يمكننا أن نجزم بنسبتها إلى مدرسته . ودار الآثار العربية غنية بالخزف ذى البريق المعدنى ؛ ولكن بعض القطع الكاملة وذات الشهرة العالمية من هذا النوع محفوظة فى متاحف أوروبا أو مجموعاتها الخاصة .

ومن القطع التى قد يمكن نسبتها إلى مدرسة مسلم الصحن المحفوظ بدار الآثار العربية (رقم السجل ٥٥٠٢) . وعليه زخارف بالبريق المعدنى ذى اللون الذهبى المائل إلى الخضرة وتتكوّن من ديك رافع ذيله ، ويتدلى من منقاره فرع نباتى على النحو الذى ترسم عليه الطيور أحيانا فى الفن الساسانى . وحول الدائرة المرسوم فيها هذا الديك دائرة أخرى فيها زخرفة نباتية من تسع ورقات تقليدية مهذبة ، رؤوسها نحو حافة الإناء وتفصلها فروع نباتية بها نقط وخطوط صغيرة[١] .

وفى الدار سلطانية (رقم السجل ١٢٩٧٤) ، أرضيتها أقل بياضا من أرضية الصحن السابق ، وبريقها المعدنى أميل الى اللون الذهبى . وجسمها مفرطح على قاعدتها دون استدارة تذكر . وزخرفة قاعها مكوّنة من طائر فى وسط فروع نباتية متقنة ، ويتدلى من منقاره فرع نباتى آخر . أما زخرفة دائر السلطانية فمكوّنة من حروف كوفية مشجرة ، بينها فروع نباتية ووريقات جميلة[٢] .

وفيها سلطانية أخرى أصغر حجما (رقم السجل ١٢٩٧٥) وعليها زخرفة بالبريق المعدنى ذى اللون الذهبى على شكل أرنب يتدلى من فمه فرع فيه زهرة[٣] .

---

(١) انظر اللوحة رقم ٢٢ . (٢) انظر اللوحة رقم ٢٤ . (٣) أنظر اللوحة رقم ٢٩

والواقع أن الناظر الى هذه الأوانى الفاطمية من الخزف ذى البريق المعدنى يمكنه أن يفهم ما بعث كثيرين من مؤرّخى الفن الاسلامى على القول بأن هذه الأوانى قصد بها الاستغناء عن الأوانى الذهبية والفضية . كما أن فى استطاعته أيضا أن يحكم بتفوّق الصناع المصريين فى ذلك العصر الزاهر، وبما كان لهم من سلامة الذوق ودقة الصنعة ، وبقدرتهم الفائقة على هضم ما استعاروه من الأساليب الفنية عن الأمم التى كان لهم بها اتصال، والتى كانوا يعترفون لها بالأسبقية فى أى ناحية من نواحى الفن والصناعة .

طراز سعد :

وصلت الينا قطع كثيرة عليها اسم سعد وقطع أخرى يمكن الجزم بأنها من صناعة مدرسته . وقد شوهد أن بعض العناصر النباتية فى زخارف هذه المدرسة تذكر بالعناصر الزخرفية النباتية على ألواح الخشب التى عثر عليها فى مارستان قلاوون والتى يرجع تاريخها كما ذكرنا الى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وكذلك إذا جاز لنا أن نستأنس بشكل الحروف فى إمضاء سعد ، ظهر لنا ، بمقارنتها بكتابات شواهد القبور المؤرّخة ، أن مدرسة هذا الفنان ازدهرت فى نصف القرن السالف الذكر .

والمعروف أن الآنية التى صنعها سعد وأتباعه لا تكون كلها مغطاة بالطلاء إلا نادرا جدا، وإنما نرى ارتفاع سنتيمترين أو ثلاثة من أسفلها لا دهان عليه . إلا إذا كان الإناء قد ترك فى الفرن مدة أطول مما يلزم ، فسالت المينا الى أسفل ، وركزت منها نقط سميكة عند قاعدته . وإمضاء سعد نجده مكتوبا بالحروف الكوفية المشجرة على السطح الخارجى

للإناء . والمينا التى يستخدمها سعد وتلاميذه ، إما بيضاء اللون نقية وغنية بما فيها من قصدير ، وإما زرقاء مائلة الى الخضرة بما فيها من نحاس ، وإما حمراء وردية بما فيها من منجانيز . وفضلا عن ذلك فان سعدا كان يستخدم فى بعض الحالات طلاءً بسيطا من مادة زجاجية ، شديد اللمعان ، ويميل لونه الى الخضرة أو لون العاج [١] .

وعلى كل حال فان البريق المعدنى الذى نراه على قطع هذه المدرسة قد يكون ذهبي اللون وقد يكون زيتونيا مائلا الى الاصفرار .

والظاهر أن مدرسة سعد فى الزخرفة بالبريق المعدنى لم تقتصر على الخزف فقط بل تجاوزته الى الزجاج ؛ فدار الآثار العربية فيها قطعة زجاج يذكر زخارفها بطراز سعد فى زخرفة الخزف ذى البريق المعدنى ، وكذلك متحف بناكى به قطعة مزخرفة بالطريقة نفسها .

ومهما يكن من شىء فان زخارف سعد ذات البريق المعدنى متنوعة وغنية . وأكثر الموضوعات الزخرفية ورودا رسوم الحيوانات والطيور ، تحيط بها الفروع النباتية والزهور والمراوح النخيلية (البالمت) والجديلات ؛ كل ذلك بدقة وعناية فائقتين ، هما اللتان أعلتا شأن سعد ومدرسته .

أما الرسوم الآدمية فى منتجات سعد وأتباعه ففيها أنوثة ورقة تذكر برسوم الأشخاص في صور رضا عباسى ، وإن كانت هذه من طراز آخر [٢] .

وطبيعى أن يكون سعد قد أخذ أكثر موضوعاته الزخرفية عن الأساليب الفنية التى كانت معروفة فى ذلك الوقت . فالأسماك والطيور المتقابلة ،

(١) راجع كتاب على بك بهجت وماسول ص ٥١ و ٥٢ .

(٢) راجع كتابنا التصوير فى الاسلام ص ٦٨ .

والأشجار التى يتدلى منها الثمر ، والسلال المملوءة بالفاكهة ، ورسوم الأرابسك والفروع النباتية ، كل هذه نراها فى الزخارف الإيرانية والبيزنطية والمصرية قبل ذلك العهد[١] .

وفى دار الآثار العربية قطعة من خزف ذى بريق معدنى (رقم السجل ١ / ٥٣٩٧) عليها رسم رأس السيد المسيح مرسومة بأسلوب بيزنطى ناطق ، وحولها إكليل النور المعروف[٢] . وينسب هذا الرسم الى مدرسة سعد[٣] . والى نفس المدرسة يمكننا أن ننسب قطعة أخرى (رقم ٢ / ٥٣٩٦) عليها رسم ثلاثة أشخاص، كتب فوق أوسطهم اسم "أبو طالب" ولعل المقصود عم النبي عليه السلام، ولا سيما أن هناك كلمة أخرى يمكن قراءتها : "رسول"[٤] .

كما أننا نرى إمضاء سعد على إناء فى مجموعة ديكران كلكيان المعروضة الآن فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن . وقطر هذا الإناء ٢٢ سنتيمترا ، وقد وجد بالقرب من الأقصر . وهو من خزف فاطمى مدهون بطلاء أبيض وعليه باللون المعدنى الأسمر البراق صورة رجل تتدلى من يده اليمنى مبخرة على شكل مشكاة[٥] ، على أننا لم نكن لنستطيع

(١) فى قاعة الخزف بدار الآثار العربية نماذج بديعة من القطع الخزفية عليها أنواع الزخارف المذكورة وقد صوّر جلها فى كتابى الخزف اللذين أصدرتهما الدار .

(٢) هو دائرة منيرة كانت ترسم فى البداية حول رؤوس القياصرة فى روما و بيزنطة وأصبحت ترسم حول رأس السيد المسيح والقدّيسين . ولسنا نعرف تماما متى اتخذت هذه الهالة علامة تقديس فى الفن المسيحى . فالمعروف أن السيد المسيح لا هالة حول رأسه فى رسومه على نواويس القرنين الرابع والخامس الميلاديين . وفى العصور الوسطى اتخذت الهالة لجميع القدّيسين وتميزت رسوم السيد المسيح بهالة فى داخلها صليب . وقد رسمت الهالة حول رؤوس بعض الأشخاص فى الفنون الاسلامية لبيان أهميتهم فى الموضوع الزخرفى فحسب .

(٣) أنظر مقالنا عن تأثير الفن القبطى فى الفنون الاسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبى الفن القبطى) .

(٤) انظر (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٦٥ .

(٥) أنظر اللوحة رقم ٣٣ ، وانظر أيضا (Kelekian Collection) اللوحة رقم ٦ ، و (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ٩٢ ، و (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٣٩٦ .

أن نحكم من أوّل نظرة أن هـذا الإناء من صناعة سـعد ؛ وذلك لأن عليه مسحة بيزنطية ؛ فلا تظهر خصائص الزخارف التى استخدمها هذا الفنـان ، إلا فى أرضية الإناء ، وعلى رداء الرجل الذى يحمل المبخرة . وقد ذهب الدكتور لام (Dr. Lamm) الى أن بين الزخارف التى تغطى أرضية الإناء علامة (عنخ) أى علامة الحياة عنـد المصريين القدماء[1] ، وقد صارت بعد ذلك علامة الصليب عند الأقباط . وظن لذلك ولوجود صورة المسيح على القطعة السالفة الذكر أنه من المحتمل أن سـعدا كان من سلالة الأقباط[2] . ونحن لا نستطيع أن ننفى هـذا القول أو نؤيده ؛ ولكننا نظن أن الزخرفة التى يرى فيها الدكتور لام علامة « عنخ » ليست إلا ورقة نباتية تقليدية ومهـذبة ، ويتفرّع منها ورقتان صغيرتان من الجانبين يخيل للرائى أنهما ذراعا صليب قبطى .

ومهما يكن من شىء فان هذه التحفة آية فى الجمال ودقة الصنعة ، والطلاء الذى يغطيها دقيق جدّا .

وفى دار الآثار العربيـة والمجموعات الأثرية التى يمتلكها الهواة قطع ليست عليها إمضاء سعد ولكن لا مجال للشك فى نسبتها الى مدرسته .

ولعل أشهر هذه القطع القـدر التى كانت فى مجموعة الدكتور فوكيه (Dr. Fouquet) بالقـاهرة والتى انتقلت الى مجموعة كيليكيان حيث نراها معروضة فى متحف فكتوريا وألبرت . وقد وجدت هذه القدر فى صعيد مصر ، وارتفاعها نحو ٣٢ سنتيمترا ، وهى من الخزف الفاطمى ذى البريق

(١) أنظر (W. Budge : Egyptian Magic, 1901) ص ٥٨ و ٥٩ .

(٢) أنظر المقال الذى كتبه الدكتور لام عن الخزف الفاطمى وعربه الملازم الأوّل عبد الرحمن زكى فى عدد مايو سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف ص ٥٧٢ .

المعدنى وطلاؤها رمادى اللون ، وزخرفتها تتكون من ثلاثة أشرطة : أعلاها تحت عنق القدر وفيه سمك يسبح فى الماء ، وثانيها فيه مراوح نخيلية (پالمت) ، وثالثها فيه زخرفة مجدولة[1] . وكل هذا معروف لنا فى الزخارف التى استخدمتها مدرسة سعد ، والتى نراها فى القطع التى عليها توقيعه[1] . وتشبه القدر السالفة الذكر قدرا أخرى من الخزف الفاطمى محفوظة فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٣٠٠) . وهى مدهونة بالمينا البيضاء ، وعليها بالبريق المعدنى ذى اللون المائل الى الخضرة شريط عريض من الزخرفة ، فيه أربع جامات بكل منها رسم طاووس[2] . وفى الدار قدر ثانية (رقم السجل ١٣٥١١) ، عليها زخارف فى أشرطة دائرة : أكبرها به فروع نباتية وأوراق ، وأحدها به خطوط منكسرة ، والثالث فيه دوائر متماسة[3] .

ومما يؤسف له أن النماذج السليمة من الخزف ذى البريق المعدنى نادرة جدا . والقاعة الفاطمية فى دار الآثار العربية بها آنية تنقص بعض أجزائها ، كما أن قاعة الخزف فى نفس الدار تحوى بين جدرانها نماذج جميلة سوف تعنى الدار بالكتابة عنها فى مؤلف جامع عن الخزف الاسلامى . وحسبنا الآن أن نستعرض بعض التحف المهمة فيها :

فهناك صحن كبير (رقم السجل ١٣١٢٣) مدهون بطلاء أبيض فوقه باللون الذهبى البراق ثلاث جامات ، وفى كل منها صورة أسد أو نمر يعدو ويتدلى من فمه فرع نباتى ، وعلى أرضية الصحن زخرفة نباتية من

---

(١) أنظر اللوحة رقم ٣١ ، وانظر أيضا (Rivière : La Céramique dans l'art musulman) اللوحة رقم ٢٢ ، و(Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٨٤ ، و(Butler : Islamic Pottery) اللوحتين رقم ٢٥ ، و٢٦ (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٠٨ الخ .

(٢) أنظر اللوحة رقم ٢٨ .

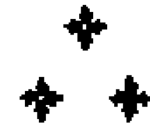
(٣) أنظر اللوحة رقم ٣٢ .

ورقة كبيرة وفروع نباتية ، وعلى حافة الإناء زخرفة على شكل أسنان المنشار . ومما يسترعى الانتباه فى هذه التحفة مسحة العظمة والخيلاء فى صورة الحيوان، وروح التناسق والتناسب فى زخرفة الصحن كله[(١)] .

وفى الدار صحن آخر (رقم السجل ١٣٢٠٥) عليه باللون المعدنى الأسمر البراق رسم ثور كبير ، وفوقه وتحته زخرفة من فرع نباتى جميل .

وفيها صحن (رقم السجل ١٣٤٧٧) به رسم فارس على زراعه باز[(٢)] ، وأجزاء من صحن آخر ، لا يزال ظاهر من زخرفتها رسم باز وصورة فارس على رأسه خوذة غريبة الشكل[(٣)] .

وفى الدار كذلك صحن صغير (رقم السجل ١٣٤٨٧) عليه رسم شخص بيده كأس وبجواره أبريق ، وعلى ردائه زخارف من دوائر مظللة بخطوط متعارضة وخطوط تشبه سيقان الحروف[(٤)] .



الخزف الصينى وتقليده :

وقد وجدت فى حفريات الفسطاط قطع كثيرة من الخزف الصينى أو من خزف حاول فيه الصناع المصريون تقليد الخزف المصنوع فى الشرق الأقصى . وأكبر الظن أن استيراد الخزف الصينى الى مصر راجع الى عصر ابن طولون الذى عرف هذا الخزف فى سامرا[(٥)] ، حيث تشهد بوجوده

(١) أنظر اللوحة رقم ٢٣ .

(٢) أنظر صورة هذا الصحن فى اللوحة رقم ٤٩ بالمجلد العاشر من مجلة الفنون الأسيوية حيث أتى بها الأستاذ فييت للدرس والمقارنة فى مقال له عن قطعة نسيج إسلامية من شمال إيران (Wiet : Un Tissu Musulman du Nord de la Perse ; Revue des Arts Asiatiques, Tome X, Fascicule 4).

(٣) أنظر اللوحة رقم ٣٠ . (٤) انظر اللوحة رقم ٣٢ .

(٥) أنظر (Zaky M. Hassan : Les Tulunides) ص ٣١٠ — ٣١٢ .

القطع التى عثرت عليها البعثة الألمانية فى أنقاض هذه العاصمة والتى توجد منها مجموعة نفيسة فى القسم الاسلامى من متاحف برلين[١] .

وليس غريب أن يسعى الخزفيون المصريون فى تقليد الخزف الصينى إرضاء للذوق السائد فى ذلك العصر؛ فقد كان الخزف الصينى مشهورا فى الشرق الأدنى ، وكان المسلمون يعجبون بتفوّق أهل الصين فى صناعة الطرف عامة . وخير شاهد على ذلك ما كتبه النويرى عن إقليم "الصين" وما اختص به . قال :

" فان العرب تقول لكل طرفة من الأوانى : صينية ، كائنة ما كانت لاختصاص الصين بالطرائف .

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح وخرط التماثيل والإبداع فى عمل النقوش والتصاوير؛ حتى أن مصوّرهم يصوّر الإنسان فلا يغادر شيئا إلا الروح ، ثم لا يرضى بذلك حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخجل ، وبين المتبسم والمستغرب ، وبين ضحك المسرور والهازئ ، ويركب صورة فى صورة ... الخ"[٢] .

فضلا عن أن الطبرى أشار الى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة كش ، من أعمال سمرقند على يد خالد بن ابراهيم والى بلخ سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م) ، فقال :

(١) راجع (F. Sarre : Die Keramik von Samarra) و (R. Kœchlin : A propos de la Céramique de Samarra) فى مجلة (Syria) سنة ١٩٢٦ .

(٢) نهاية الأرب للنويرى ج ١ ص ٣٦٦ . على أننا نلاحظ أن وصف النويرى فيه عبارات مألوفة استخدمها الكتّاب فى وصف مهارة الشعوب فى التصوير؛ فقد كتب ابن الفقيه (كتاب البلدان ص ١٣٦ — ١٣٧) يصف الروم : "وهم أحذق الأمم بالتصاوير يصوّر مصوّرهم الانسان حتى لا يغادر منه شيئا ثم لا يرضى بذلك حتى يصيره شابا وإن شاء كهلا وإن شاء شيخا ثم لا يرضى بذلك حتى يجعله جميلا ثم يجعله حلوا ثم لا يرضى حتى يصيره ضاحكا وباكيا ثم يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخجل وبين المستغرق والمبتسم والمسرور وضحك الهاذى ، ويركب صورة فى صورة..." .

" وفى هذه السنة غزا أبو داود خالد بن ابراهيم أهل كش ، فقتل الإخريد ملكها ، وهو سميع مطيع قدم عليه قبل ذلك بلخ ، ثم تلقاه بكندك مما يلى كش، وأخذ أبو داود من الإخريد وأصحابه حين قتلهم من الأوانى الصينية المنقوشة المذهبة التى لم ير مثلها، ومن السروج الصينية، ومتاع الصين كله من الديباج وغيره ، ومن طرف الصين شيئا كثيرا [١] " .

وقد أشار ابن خرداذبه فى القرن الثالث الهجرى (التاسع) الى الغضار (الخزف) الجيد الصينى [٢] .

وهناك نصوص تاريخية أخرى تثبت إعجاب المسلمين بالخزف الصينى ؛ ولكن لا يتسع المجال هنا لكتابتها أو الاشارة اليها بعد أن جمعها الأستاذ كاله (Dr. P. Kahle) ، ودرسها فى مقال له عن "المصادر الاسلامية لدراسة الخزف الصينى [٣] " .

وقد كانت العلاقة التجارية بين الصين والعالم الإسلامى ودّية ووثيقة . وهى ترجع الى عهد أسرة طنج (٦١٨ — ٩٠٦ م) التى ساد على يدها الرخاء فى الشرق الأقصى ، والتى يقال إن النبى أرسل الى أحد ملوكها يدعوه الى الإسلام ، فاهتم هذا القيصر بالجماعة الإسلامية الناشئة ، وأحسن وفادة مبعوثها ، وساعده على إنشاء مسجد فى كنتون ، رغبة فى أن ينشئ مع المسلمين علاقات تجارية [٤] . وقد نجح فى الوصول الى هذا الغرض وبدأ

(١) تاريخ الطبرى ج ٩ ص ١٥٠ . (٢) أنظر كتاب المسالك والممالك لابن خرداذبه ص ٦٨ .

(٣) راجع (P. Kahle : Islamische Quellen zum chinesischen Porzellan, Zeitschrift der Morgenländischen Gesellschaft, Neue Folge Bd. XIII. Bd 88) .

(٤) يظهر أن الجاليتين العربية والفارسية فى كنتون — التى كانوا يسمونها خانفو — كانتا كبيرتين منذ أوائل القرن السابع الميلادى ، ولا سيما بعد أن دخل الإسلام فيها بين سنتى ٦١٨ و ٦٢٦ ميلادية . والظاهر أن المسلمين كان لهم فى الصين جاليات أخرى لم يظهر عظم شأنها فى التجارة قبل القرن الثالث الهجرى .

منذ هذا التاريخ تبادل تجارى بين الصين والعالم الاسلامى ، أتيح له أن يكبر وينمو ، ويكون ذا أثر بالغ فى تطور الفن الإسلامى ولا سيما صناعة الخزف (١) .

ويدل وجود الخزف الصينى فى أطلال سامرا والفسطاط على تجارته الزاهرة بين الشرق الأقصى والبلاد الاسلامية . وقد ذكر ابن خرداذبه شيئا عن استيراد الخزف الصينى من الشرق الأقصى . وكانت تقوم بهذه التجارة سفن صينية وسفن عربية ، وكانت السفن الصينية تقبل الى قرب مدينة البصرة التى كانت مركز توزيع الواردات الصينية على العالم الاسلامى (٢) . وفضلا عن ذلك فقد أشار اليعقوبى الى شارع فى بغداد كان مركزا لبيع التحف الواردة من الصين (٣) .

وقد وصلنا وصف سياحة رحالة عربى اسمه سليمان فى الهند والصين ، كتب سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) ، ومعه ذيل كتبه نحو سنة ٣٠٤ هـ (٩١٦ م) مؤلف اسمه أبو زيد حسن . وفيه بيانات دقيقة عن علاقة المسلمين بالصين فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر (٤)) . وقد طبع لانجلس (Langlès) هذه الرحلة سنة ١٨١١ ، ثم نشرها رينو (Reinaud) مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥ .

(١) ذكر الأزرقى فى كتابه أخبار مكة (طبعة مكة ج ١ ص ١٤٧ ، وطبعة وستنفلد ص ١٥٧) . أن الخليفة العباسى أبا العباس السفاح بعث الى الكعبة بالصحفة الخضراء . وأكبر الظن أن هذه الصحفة كانت إناء خزفيا من الصينى الذى يعرف باسم « سيلادون » ولسنا نظن أنها كانت من الزجاج الأخضر اللون كما يرجح الأستاذ كاله قارن (Die Schätze der Fatimiden) ص ٣٣١ .

(٢) يذكر الكاتب الصينى (Chau Ju-Kua) أن أكثر البضائع التى كانت تحملها السفن كان من الأوانى الخزفية وكان الصغير فيها يوضع فى الكبير اقتصادا للمكان فى السفن (ص ٣١) .

(٣) أنظر كتاب البلدان ص٢٥٣ وحاشية الأستاذ فييت فى ترجمته لهذا الكتاب ص٤١ رقم ٣ . حيث يشير الى النص الذى كتب عنه الأستاذ پليو (Pelliot) والذى يدل على أن مؤلفا صينيا عاش قبل سنة ٧٦٢ م ذكر أن صناعات النسج والنقش والتصوير والتحف الذهبية والفضية علمها صناع صينيون الى الصناع المسلمين فى مدينة الكوفة . أنظر كتابنا التصوير فى الاسلام ص ٣٣ .

(٤) راجع (M. Reinaud : Relation des Voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine (Paris 1845).

ومما جاء فى وصف هذه الرحلة العبارات الآتية :

" وذكر سليمان التاجر أن بخانفو، وهو مجتمع التجار، رجلا مسلما يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون الى تلك الناحية يتوخى ملك الصين ذلك . واذا كان فى العيد صلى بالمسلمين وخطب، ودعا لسلطان المسلمين [١] . وأن التجار العراقيين لا ينكرون من ولايته شيئا فى أحكامه وعمله بالحق، وبما فى كتاب الله عز وجل وأحكام الاسلام . فأما المواضع التى يردونها ويرقون اليها فذكروا أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيراف، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها الى سيراف، فيعبى فى السفن الصينية بسيراف وذلك لكثرة الأمواج فى هذا البحر وقلة الماء فى مواضع منه . والمسافة بين البصرة وسيراف فى الماء مائة وعشرون فرسخا . فاذا عبى المتاع بسيراف استعذبوا منها الماء وخطفوا — وهذه لفظة يستعملها أهل البحر يعنى يقلعون — الى موضع يقال له مسقط وهو آخر عمل عمان والمسافة من سيراف اليه نحو مائتى فرسخ [٢] " .

ويصف سليمان بعد ذلك المحطات المختلفة التى تقف فيها السفن فى طريقها الى الصين . ويبدأ الكلام عن " أخبار بلاد الهند والصين أيضا وملوكها " . ويحدثنا " أن أهل الهند والصين مجمعون على أن ملوك الدنيا المعدودين أربعة " : فأول من يعدون من الأربعة ملك العرب، وهو عندهم إجماع لا اختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك، وأكثرهم مالا وأبهاهم جمالا (كذا) ، وأنه ملك الدين الكبير الذى ليس فوقه شىء . ويعدّ ملك الصين نفسه بعد ملك العرب [٣] ! ثم يذكر سليمان أن السفن

(١) وفى بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الامتيازات الأجنبية امتد الى الجاليات الاسلامية الأخرى فى الصين فكان لكل منها قاضيها وشيوخها ومساجدها وأسواقها . راجع (Chau Ju - Kua : Chu-fan-chi, translated from Chinese & annotated by Friedrich Hirth and W. W. Rockhill) ص١٦ — ١٧

(٢) انظر ص١٤و١٥ من النص العربى لرحلة سليمان .

(٣) أنظر ص٢٦ من المرجع السابق .

التى كانت تصل الى الموانى الصينية كان يقابلها موظفون يخزنون حمولتها مدّة ستة أشهر على ضمانتهم ، وبعد انتهاء موسم التجارة والإبحار يخرجون البضائع، ويستولون على ثلثها للدولة ويسلم الباقى الى التجار[١] .

وأما الذيل الذى كتبه أبو زيد حسن ، ففيه أحاديث طلية عن علاقة المسلمين بالصين ، كحديث القرشى المسمى ابن وهب ، الذى زار بلاط ملك الصين ، ورأى فيه صور الرسل ، وبينها صورة محمد عليه السلام راكبا جملا وأصحابه محدقون به[٢] ؛ ولكن الذى يهمنا هنا أن أبا زيد يذكر أن السفن الصينية القادمة من سيراف كانت إذا وصلت جدّة أقامت بها ونقل ما فيها من الأمتعة التى تحمل الى مصر فى مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القلزم؛ لأن مراكب السيرافيين كانت لا تستطيع الملاحة فى شمالى البحر الأحمر[٣] . وهو يحدّثنا فوق ذلك عن اللؤلؤ وتجارته مما يساعد على تصوّر اللآلى التى امتلأت بها خزائن الفاطميين[٤] . وفضلا عن ذلك فاننا نجد فى المسعودى وأبى الفدا وابن بطوطة وغيرهم من مؤرّخى المسلمين ورحالتهم أخبارا كثيرة عن العلاقات التجارية بين العرب والشرق الأوسط والأقصى[٥] .

كما أن الرحالة البندقى ماركوپولو (Marco Polo) أتى فى وصف رحلته بكثير من البيانات عن هذا الموضوع . أما عن المدّة المحصورة بين المؤرّخين العرب فى القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر بعد الميلاد)،

(١) أنظر ص ٣٦ من المصدر السابق . ولكن المعروف أن التجارة مع الأجانب أصبحت فى الصين احتكارا للحكومة بين سنتى ٩٧٦ و ٩٨٣ ميلادية . راجع (Chau Ju - Kua) ص ٢٠ .

(٢) أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان .

(٣) أنظر ص ١٣٦ و ١٣٧ وما بعدهما من نفس المرجع .

(٤) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه .

(٥) اقرأ المقال الذى كتبه هارتمان (Martin Hartmann) عن الصين فى دائرة المعارف الاسلامية ، وراجع المصادر التى أشار إليها . وراجع فصلى التجارة والملاحة البحرية فى كتاب (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ٤٤١ وما بعدها و ٤٧٢ وما بعدها .

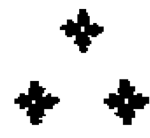
وماركو پولو فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى ، فان لدينا مصدرا صينيا هو (Chau Ju-Kua) الذى كان مفتشا للتجارة الخارجية فى إقليم فوكين بالصين . وكتب فى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى مؤلفا عنوانه (Chu-fan-Chi) وصف الأمم الأجنبية ، درس فيه التجارة الصينية العربية فى القرن الثانى عشر الميلادى [1] .

ومهما يكن من شيء فإن صناعة الخزف ازدهرت فى عصر الفواطم ، وأصبحت مصر تستورد من الشرق الأقصى كثيرا من الخزف الثمين ؛ بل وصارت مركز تجارته بين الشرق والغرب ، واتسعت هذه التجارة ، ولا سيما منذ القرن الثانى عشر حين استخدم الصينيون البوصلة ، وظلت مصر مركز هذه التجارة ، حتى كشف ڤاسكو دى جاما طريق رأس الرجا الصالح سنة ١٤٩٧ م .

لا غرابة إذن إن كان الخزفيون الفاطميون تأثروا بمنتجات زملائهم فى الشرق الأقصى وإن كانت مدرسة سعد أنتجت نوعا من الخزف الصينى ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان كانت تقلد بها خزف سونج (Song) الصينى . وفى دار الآثار العربية كمية كبيرة من الخزف الذى كان الصناع المصريون المختلفون — ولا سيما سعد وتلاميذه — يقلدون به خزف سونج ؛ ولكن الخزف الذى انجه هؤلاء الصناع المصريون، كان مزينا بالبريق المعدنى الذى لم يكن معروفا فى الشرق الأقصى .

(١) ترجم هذا الكتاب الى الانجليزية الأستاذان فريد رخ هرت (Friedrich Hirth) وروكهل (W. W. Rockhill) ونشراه سنة ١٩١١ بمدينة سنت بطرسبرج (لينغراد) مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى ، وصدراه بمقدمة فيها موجز لتجارة الشرق الأدنى مع الشرق الأقصى ، منذ غزا الاسكندر الهند سنة ٣٢٧ ق . م ؛ وهما يؤيدان فيها القول بأن التجارة البحرية فى العصور القديمة والعصور الوسطى بين مصر وإيران من ناحية وبين الهند والشرق الأقصى من ناحية أخرى كادت تكون كلها محصورة فى أيدى العرب من جنوبى شبه الجزيرة وكان العرب يؤسسون منذ العصور القديمة محطات فى أهم الموانى التى يمرون بها .

ولعل هذا يثبت أن المصريين لم يقلدوا تقليدا أعمى؛ وانما كانوا يعملون على اقتباس أشكال بعض الأوانى الصينية ، وبعض زخارفها ، وعلى إنتاج آنية تضارع الخزف الصينى فى جودته وبهائه ؛ ولكن الظاهر أن تقليد الخزف الصينى تقليدا جيدا لم تتسع دائرته فى مصر إلا فى عصر المماليك .



تحدثنا حتى الان عن الخزف ذى البريق المعدنى . وهو أبرز أنواع الخزف فى العصر الفاطمى . وطبيعى أن أنواعا أخرى قامت الى جانبه، وكانت صناعتها امتدادا للتقاليد الموروثة عند الفخاريين على ضفاف النيل .

فالفخار غير المدهون كانت تصنع منه أبسط الأوانى اللازمة لطبقات الشعب ؛ ولا سيما القلل التى كانت من الفخار غير المطلى ، إلا فى النادر جدا ؛ لأن المقصود منها تبريد الماء ولا بد من المسام للوصول الى هذا الغرض ؛ ومن ثم فان الذى وصل الينا منها يكاد يكون خاليا من أى دهان زجاجى ؛ على أن شبابيك القلل كانت تزينها زخارف دقيقة هندسية أو حيوانية ، وعلى بعضها عبارات دعاء وتبريك ، وربما كان أقدم ما فى دار الآثار العربية يرجع الى العصر الطولونى ؛ ولكن طراز الحيوانات ، وشكل الكتابة على بعض هذه الشبابيك يجعلنا نذهب الى أن جزءا منها يرجع الى عصر الفواطم[1] ؛ لأنها تذكر بالحيوانات والكتابة ، التى نراها على تحف الخزف المطلى ، والخشب والنسيج من العصر المذكور . وفضلا عن ذلك فان فى الدار قطعتين : كلتاهما من عنق إناء (رقم السجل ١٦٧ / ٨٥٧٧ و ١٦٨ / ٨٥٧٧) وقد بقى فى كل منهما شباك . وهذان الجزآن مدهونان

(١) أنظر اللوحتين رقم ٣٦ و ٣٧ .

بطلاء ازرق عليه زخارف نباتية ببريق معدنى من طراز الزخارف التى نراها على الخزف فى القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (العاشر والحادى عشر) .

وفى الدار كذلك جزء من عنق إناء (رقم السجل ١٦٧ / ٨٥٧٧) عليه بالبريق المعدنى بقايا زخارف هندسية ونباتية ، وأثر صورة سمكة على أرضية بيضاء ، وشبابيك القطع الثلاث ليس عليها أى دهان .

وفى مجموعة صاحب العزة كامل غالب بك نخبة طيبة من شبابيك القلل تمثل جل الأنواع التى تعرفها من هذه التحف الدقيقة .

ولا شك فى أن شبابيك القلل التى عثر عليها فى أطلال الفسطاط(١) ، قد صنعت فى الفسطاط نفسها ؛ لأن بعض القطع التى عثر عليها كانت مما تلف أثناء صناعتها أو تسويتها ، ولم يكن ثمة داع لجلبها من مكان بعيد وهى فى هذه الحال من التلف .

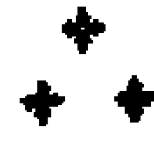
وقد وصلت الينا قطع عليها اسم صناع شبابيك القلل ، فان فى دار الآثار قطعة (رقم السجل ٣٨٥٦/٩٠) عليها بالكتابة النسخية "عمل عابد" كما أن فيها قطعا عليها بعض عبارات أخرى نحو "من صبر قدر" و "من شرب سر" و "من اتقا فاز" و "العز الدائم" و "اقنع تعز" ؛ ولكن كل هذه القطع ذات الكتابات يرجح أنها من عصر المماليك ، اللهم إلا الشباك المسجل فى الدار برقم ٧١٠٢ ، والمهدى اليها سنة ١٩٢٦ من الأستاذ مارتن ، فان عليه بالخط الكوفى المشجر كلمة "كاملة" . وأكبر الظن أنه من العصر الفاطمى(٢) .

ومما صنعه الفخاريون المصريون قوارير النفط (قنابل صغيرة) من عجينة ثخينة ، وعلى أشكال مختلفة محببة ، وفى بعض أجزائها بروز ليسهل مسكها .

(١) تبيع دار الآثار العربية من هذه الشبابيك بعض النماذج المكررة والتى لا تحتاج الى حفظها . (٢) انظر اللوحة ٧٦ من كتاب (P.Olmer: Les Filtres de Gargoulettes, Catalogue du Musée Arabe)

وقد استخدمت كميات كبيرة من هذه القوارير فى حرق الفسطاط سنة ٥٦٤هـ (١١٦٨ م) . وكتب المقريزى فى وصف هذا الحريق :

"وبعث شاور الى مصر بعشرين ألف قارورة نفط ، وعشرة آلاف مشعل نار ، فرّق ذلك فيها ؛ فارتفع لهب النار ودخان الحريق الى السماء ، فصار منظرا مهولا ، فاستمرت النار تأتى على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوما[1]" .



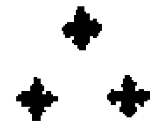
الخزف ذو الزخارف المحفورة تحت الدهان :

ومن أنواع الفخار التى عرفت فى العصر الفاطمى الخزف ذو الزخارف المحفورة أو المحزوزة فى طينة الإناء تحت طلاء ذى لون واحد . وقد وجدت فى أطلال الفسطاط قطع من هذا النوع لم تصلح صناعتها أو تسويتها فى الفرن ، مما يمكن أن يستنبط منه أن مدينة الفسطاط نفسها كانت مركزا لصناعة هذا الخزف .

ومهما يكن من شىء فان هذا النوع أقل نفقة من الخزف ذى البريق المعدنى ، وكان أكثر إنتاجه فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر) . وزخارفه نباتية أو حيوانية . ويمكن مقارنة بعضها بأنواع من الزخارف النباتية المحفورة على بعض التحف الخشبية الفاطمية . أما الحيوانات المحفورة على هذا النوع من الخزف فلا تشبه الحيوانات فى الزخارف الفاطمية شبها كبيرا[2] ، مما يجعلنا نظن أن الأرجح أن ننسبه كله الى العصر الأيوبى . والمشاهد أن ألوان الطلاء فيه متنوّعة وغاية فى النقاوة . ومنها الأبيض ،

(١) خطط المقريزى جزء ١ ص ٣٣٩ .
(٢) أنظر اللوحات رقم ٣٣ و ٣٤ و ٣٥

والأخضر، والأزرق، والبنفسجى، والأصفر؛ فضلا عن اللون الأخضر البحرى [السيلادون (celadon)] بدرجاته المختلفة. ويشاهد كذلك أن الدهان يتجمع فى أجزاء الزخارف المحفورة فيجعلها أقتم لونا من سائر القطعة.



وهناك أنواع أخرى من الفخار فى العصر الفاطمى. منها الخزف المدهون فى بعض أجزائه. وقد وجدت نماذج منه فى مصر وفى العراق. ومنها خزف زخارفه منقوشة تحت الدهان. وكان الفخاريون ينقشونها على الإناء ثم يسوونه فى الفرن تسوية أولى، لتثبيت النقوش وتقوية الإناء، قبل دهنه بالطلاء وتسويته فى الفرن تسوية ثانية؛ ولكن على بك بهجت، والمسيو ماسول نسبا هذا النوع الى العصر الأيوبى [1]. ونحن نميل الى اتباعهما فى هذا الرأى وإن كنا لا نملك لإثباته أى دليل قوى، اللهم إلا الشعور بأن هذا الأسلوب فى الصناعة أكثر تقدما فى التطور العام من سائر الأساليب التى نعرفها فى العصر الفاطمى، فضلا عن أنه يناسب ما نعرفه عن العصر الأيوبى من رجوع عن أبهة الفواطم وبذخهم.

ولسنا نستطيع أن نختم كلامنا عن الخزف الفاطمى دون أن نكرر ما ذكرناه عن صعوبة دراسة الخزف الإسلامى فى الوقت الحاضر. وفى اعتقادنا أن مثل هذه الدراسة لن تكون مجدية نافعة قبل الانتهاء من دراسة مجموعة دار الآثار العربية درسا وافيا، وكتابة المؤلف الجامع الذى تعتزم الدار إخراجه عن هذا الموضوع.

(١) راجع كتاب الخزف لعلى بك بهجت وماسول ص ٧١.

صناعة الزجاج

لم تكن هذه الصناعة فى مصر وليدة العصر الإسلامى ؛ بل إنها ترجع الى الأسرة الثامنة عشرة من حكم الفراعنة ؛ فقد كشف فلندرز بترى (Flinders Petrie) آثار مصنع من مصانع الزجاج فى تل العمارنة ، كما حفظ قبر أمينوفيس الثانى فى بيبان الملوك كثيرا من الأوانى الزجاجية المتعددة الألوان[1] . وظلت هذه الصناعة زاهرة فى العصر الإغريقى الرومانى[2] . ثم تطرق اليها الانحلال قبيل الفتح العربى ؛ ولكنها أخذت تتقدم سريعا فى العصر الإسلامى .

وكذلك ازدهرت صناعة الزجاج فى سورية منذ العصور القديمة . وظلت هذه البلاد فى العصر العربى موطن تلك الصناعة بعد أن أصابها شىء من الركود قبيل الفتح العربى بسبب احتلال الفرس والاضطرابات السياسية ؛ بل أنها أثرت فى العصر الاسلامى على صناعة الزجاج فى الشرق الأدنى بتمامه ، فكان صانعو الزجاج فى العراق — وحتى فى مصر — يقلدون أشكال الأوانى ، والأساليب الزخرفية فى التحف[3] الزجاجية التى كانت تنتجها أمهات المدن فى سورية وفلسطين ، كصور وأنطاكية وعكا والخليل ودمشق وحلب .

وهكذا نرى أن مصر وسورية كانت لهما القيادة فى صناعة الزجاج منذ العصور القديمة ، وإن هذه القيادة ظلت لهما فى العصر الاسلامى . وطبيعى

(١) راجع (Ch. Boreux : Antiquités Egyptiennes) ج ٢ ص ٥٤٢ وما بعدها .

(٢) انظر ص ٢٥٧ من المرجع السابق وراجع أيضا (J. G. Milne : A History of Egypt under Roman Rule) ص ٢٤٩ و ٢٥٨ .

(٣) قارن دليل المتحف القبطى لسميكة باشا ج ١ ص ١٣٥ و (Butler : Islamic Pottery) ص ٢٤

أن يكون صناع الزجاج فى الإسلام ورثوا قسطا كبيرا من الأساليب الفنية عن أجدادهم القدماء ، وأن يكون التطور فى هذه الصناعة تدريجيا حتى أننا لا نستطيع فى أكثر الأحيان أن نجزم بنسبة تحفة زجاجية الى العصر الإسلامى ، إلا إذا كان فى شكلها أو فى أساليب زخرفتها ما ينطق تماما بأنها إسلامية . ولا غرو فان الحفائر فى أطلال المدن الإسلامية كشفت عن عدد كبير من القنانى والقوارير والأوانى الزجاجية ، هيأتها هلنستية أو رومانية . وقد يكون عليها من الكمخ أو التقزيح(١) ما نراه على الأوانى التى صنعت فى العصور القديمة .

وقد جاء ذكر الزجاج الإسلامى فى كثير من كتب الأدب والتاريخ والرحلات ، ولا محل لأن نأتى هنا بكل النصوص الخطيرة الشأن فى هذا الموضوع، بعد أن جمعها الدكتور لام (C. J. Lamm) . ونقلها الى الألمانية فى الكتاب الذى ألفه عن زجاج الشرق الأدنى فى العصور الوسطى(٢) . وهو أوفى المراجع وأتمها فى هذه الناحية من دراسات الفنون الاسلامية .

وحسبنا الآن أن نشير الى الشهرة التى كانت لليهود فى صناعة الزجاج بصور وأنطاكية(٣) ، وأن نذكر أن الثعالبى المتوفى فى القرن الخامس الهجرى

(١) الكمخ أو التقزيح (أى التلون بألوان قوس القزح) من خواص الزجاج وبعض المعادن وقد يكون طبيعيا أو صناعيا ؛ فالأوانى الزجاجية القديمة يعلوها الكمخ بعد طول بقائها مدفونة فى باطن الأرض ؛ على أن التقزيح يمكن الوصول اليه بتعريض الزجاج الساخن الى بعض الأبخرة الكيميائية . ومهما يكن من شىء فان التقزيح لا يساعد كثيرا على تحديد الزمن الذى صنعت فيه التحف الزجاجية وذلك لأن نوعه ومقداره فى التحف التى ظلت مدفونة قرونا طويلة لا يختلفان حتما عن نوعه ومقداره فى التحف التى لم يمض عليها فى باطن الأرض مثل هذا الزمن . فضلا عن أن المشتغلين بتقليد التحف الأثرية يدفنون ما يصنعونه فى تربة مشبعة بنوع من السبخ ويبقونه فيها أعواما ، ليكتسب التقزيح ويبدو كأنه عريق فى القدم . والتقزيح بالانجليزية والفرنسية (irisation) [من (iris) بمعنى قوس قزح] . وبالألمانية (irisbildung) . وبالإيطالية (iridescenza) .

(٢) (Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten (Berlin 1930) ج ١ ص ٤٨٤ — ٥٠٨ ؛ أنظر أيضا دليل دار الآثار العربية لهرتز بك ، وتعريب على بك بهجت ص ٢٨٩ وما بعدها .

(٣) أنظر المرجع السابق للدكتور لام ، ج ١ ص ٤٩١ .

(الحادى عشر) كتب أن المثل كان يضرب برقة الزجاج السورى ونقاوته[١]، كما أننا نعرف أن ابن النديم ذكر اسم اسحاق بن نصير فى أخبار الكيميائيين والصنعويين من الفلاسفة القدماء والمحدثين، وكتب أنه كان ممن يتعاطى الصنعة وله معرفة بالتلويحات وأعمال الزجاج، وأن له من الكتب كتاب التلويح[٢]، وسيول الزجاج، وكتاب صناعة الدرّ الثمين[٣].

ومن النصوص التاريخية التى جاء فيها ما يشهد بتقدّم مدينة حلب فى صناعة الزجاج حكاية فى باب فضل القناعة من كتاب "جلستان" لسعدى، الشاعر الإيرانى، تحدّث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة جديدة، فسأله سعدى أين تكون تلك السفرة. وأجاب التاجر:

"أريد أن أحمل الكبريت من إيران الى الصين فقد سمعت أن له قيمة عظيمة فيها. ومن هناك آخذ الخزف الصينى الى بلاد الروم، ثم أحمل الديباج الرومى الى الهند، والفولاذ الهندى الى حلب، وآخذ الزجاج الحلبي الى اليمن، والأقمشة اليمنية الى إيران[٤]".

والواقع أن حلب ذاع صيتها فى إنتاج الأوانى الزجاجية، ولا سيما فى عصر المماليك، فكان سوق الزجاج فيها قبلة التجار والغواة والأثرياء. وكانت مصنوعاتها ذات الصفة الدقيقة والزخارف البديعة من أثمن الهدايا وأجمل المقتنيات[٥].

---

(١) لطائف المعارف ص ٩٥. (٢) لعل المقصود بهذه الكلمة الصقل واكساب الطرف البريق واللمعان. (٣) أنظر فهرست ابن النديم (طبعة مصر) ص ٥٠٦. (٤) نص هذا الجزء بالفارسية: "كوكرد پارسى بچين خواهم بردن، شنيدم كه انجا عظيم قيمت دارد، وازانجا كاسهٔ چينى بروم آرم، وديباى رومى بهند، وپولاد هندى بحلب، وآبكينهٔ حلبي بيمن، وبرد يمانى بپارس ...". وهو فى الحكاية الثانية العشرين من الباب الثالث فى كلستان. (٥) أنظر حاشية شيفر (Schefer) على كتاب سفرنامه ص ٣٣، حيث أشار المترجم الى نص للجغرافى الفارسى حافظ آبرو يشيد فيه بذكر المصنوعات الزجاجية فى حلب.

ونحن إن استطردنا فى الكلام عن صناعة الزجاج فى المدن السورية، فذلك لأن سورية ومصر كانتا فى أكثر عصور التاريخ جزءين من حكومة واحدة، أو أن حكام وادى النيل كانت تدفعهم الضرورة الحربية الى السيطرة على سورية . والذى يعنينا فى هذا المقام أن الطولونيين والفاطميين والأيوبيين ثم المماليك كانوا يسيطرون على أجزاء واسعة من سورية، إلا فى فترات قصيرة(١) .

ولنعرج الآن على تاريخ تلك الصناعة فى مصر نفسها ؛ فيسترعى انتباهنا منذ البداية أننا لانكاد نملك شيئا يثبت لنا تقدّمها وازدهارها فى القرون الثلاثة الأولى بعد الفتح العربى ، فالقوارير التى عثر عليها ، وتنسب الى تلك الفترة ، ليست لها قيمة فنية كبيرة ، لبساطة زخارفها أو لخلوها من الزخارف ، فضلا عن أن صنعتها ليست دقيقة جدا . أما إبداع شكلها واعتدال نسبها فى بعض الأحيان فراجع إلى بقية من الأساليب الفنية الموروثة منذ القدم . ولكن نوعا من المصنوعات الزجاجية كان رائجا فى هذا العصر وفى العصر الفاطمى، ونقصد بذلك الأقراص الزجاجية التى كانت تتخذ عيارات وزن وكيل ، فكان يطبع بها على الأوانى لبيان أحجامها المختلفة(٢) . وكثير منها بأسماء ولاة مصر وبأسماء الخلفاء الفاطميين . وقد أهدى المغفور له الملك "فؤاد الأول" إلى دار الآثار العربية مجموعة خطيرة الشأن من هذه الأقراص الزجاجية . والمعروف أن الزجاج كان مستعملا بمصر فى هذا الشأن إبان العصر الرومانى .

(١) أنظر كتابنا (Les Tulunides) ص ٦٤ .

(٢) انظر كتابنا "الفن الاسلامى فى مصر" ج١ ص١١٧ و١١٨، وراجع (S. Lane-Poole : Catalogue of Arabic Glass Weights, British Museum) و (Casanova : Catalogue des pièces de verre) عن مجموعة الدكتور فوكيه ، وذلك فى المجلد السادس من نشرة المجمع العلمى الفرنسى للاثار بالقاهرة . وانظر أيضا (Rogers Bey : Glass as a Material for Standard Coin Weights) ولنفس المؤلف (Unpublished Glass Weights and Measures). وراجع (Flinders Petrie : Glass Stamps and Weights). ثم انظر (A. Grohmann : Arabische Eichungsstempel, Glasgewichte und Amulette aus Wiener Sammlungen) فى المجلد الأول من مجلة (Islamica) (١٩٣٥) ص ١٤٥ وما بعدها .

ويحدّثنا المقريزى عنـد الكلام على قرية سمناى من قرى تنيس ، أن قوما كشفوا فيها سنة ٨٣٧ هـ (١٤٣٣ م) عن "غضارات زجاج كثيرة مكتوب على بعضها اسم الإمام المعز لدين الله ، وعلى بعضها اسم الإمام العزيز بالله نزار . ومنها ما عليه اسم الحاكم بأمر الله . ومنها ما عليه الإمام الظاهر لإعزاز دين الله . ومنها ما عليه اسم المستنصر وهو أكثرها[1]" .

ومهما يكن من شيء فان صناعة الزجاج تقدّمت فى العصر الفاطمى تقدّما عظيما ، كان سبيلا الى بلوغها الذروة العليا فى عصر المماليك ، الذى صنعت فيه المشكاوات المموّهة بالمينا وهى فخر صناعة الزجاج عند المسلمين على الإطلاق .

ويقوم على جودة الأوانى الزجاجية الفاطمية أدلة تاريخية ، وأدلة مادّية : الأخيرة مستمدّة مما وصلنا من كئوس وقوارير وغيرها . وأما الأولى فقوامهـا ما كتبـه ناصر خسرو عن رحلتيـه فى مصر بين عامى ٤٣٩ و ٤٤١ هـ (١٠٤٦ و ١٠٥٠ م) .

فقد كتب هذا الرحالة الفارسى أن البقالين والعطارين وبائعى الخردة كانوا يأخذون على عاتقهم إعطاء الزجاج والأوانى الخزفية والورق ليوضع فيها ما يبيعونه ؛ فلم يكن لازما أن يبحث المشترى عن شيء يضع فيه ما يبتاعه[2] .

كما كتب أيضا أن التجار الذين يذهبون الى بلاد النوبة كانوا يبيعون فيهـا الخرز والأمشاط والمرجان[3] ، وأن المصريين كانوا يصنعون فى مصر زجاجا شفافا عظيم النقاوة يشبه الزمرد ويباع بالوزن[4] .

وكان ناصر خسرو شـديد الإعجاب بسوق القناديل — بجوار جامع عمرو — فقال إنه لم يعرف مثله فى أى بلد آخر ووصف رواج التجارة فيه ذاكرا أن أثمن التحف وأندرها كانت ترد الى هـذا السوق من جميع

(١) أنظر خطط المقريزى ج ١ ص ١٨١ (طبعة فييت ج ٣ ص ٣١٧) . وراجع أيضا أحسن التقاسيم للقدسى ص ٢٤٠ . (٢) سفرنامه ص ١٣٥ . (٣) المرجع السابق ص ١١٦ . (٤) نفس المرجع ١٥١ .

أنحاء الدنيا [١] ، ولسنا نزعم أن هـذا السوق كان يسمى "سوق القناديل" نسبة الى مصابيح كانت تصنع فيه كما زعم بعض مؤرخى الفن الاسلامى ، فقد نبه الأستاذ ڤييت الى أن منشأ هـذه التسمية أن سكان هذا الحى كان لكل منهـم قنديل معلّق على باب مسكنه [٢] ؛ ولكننا رغم ذلك نعلم أن المصنوعات الزجاجية كانت من البضائع الرائجة فى ذلك السوق .

ومهما يكن من شيء فان مراكز صناعة الزجاج فى مصر الاسلامية كانت فى الفسطاط ومدينة الفيوم والأشمونين والشيخ عبادة . ولا ريب فى أن الاسكندرية لم تفقد كل ما كان لهـا من خطير شأن فى هـذا الميدان ، على الرغم من أن الفسطاط انتزعت منها القيادة فيه .

ومع ذلك فقد عثر على بقايا تحف زجاجية فى غير هذه المراكز التى ذكرناها ؛ فكشفت بعض النماذج فى مدينة حابو ، وكوم بلال ، وقوص ، وأبيدوس ، وأخميم ، وأسـيوط ، والمنيا ، والبهنسا ، وأهناسية المدينـة ، وهوارة ، وأطفيح ، وسـقارة ، وميت رهينة ، وكوم الأتريب [٣] ... ؛ ولكنا لسنا نظن أن كل هذه النماذج ترجع الى العصر الاسلامى .

ثم أننـا يجب أن نذكر أن الزجاج الذى وجد فى أطلال الفسطاط أو غيرها من المدن التى أشرنا اليها ليس كله من منتجات الصـناعة ؛ فان بعضـه وارد من سورية ، كما كانت سورية نفسها بل والبلاد الأوربية ترد اليها كثير من التحف الزجاجية المصنوعة على ضفاف النيل .

ولا شك أيضا فى أن زخرفة الزجاج فى بداية العصر الفاطمى لم تكن تختلف كثيرا عن زخرفته فى عصر الأخشيديين ، وأنها أخذت تتطوّر بعد ذلك فى خطوات سريعة ليكون لهـا الطابع الفاطمى الخاص ؛ على

(١) نفس المرجع ص ١٤٩ . (٢) انظر (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ج ١ ص ٩١ .
(٣) انظر المرجع السابق للدكتور لام ، ج ١ ص ١٥ .

أن هذا التطوّر كان فى دقة الصنعة وإتقان الزخرفة وغناها أكثر مما كان فى الأساليب الفنيـة أو فى الهيأة نفسها . فاننا نرى فى عصر الفواطم ما كنا نراه قبله من زخرفة الأوانى بخيوط رفيعة من الزجاج تلف وتضغط عليها ، كما نرى فيه أيضا القنانى الصغيرة ذات الأضلاع التى تزينها الخطوط المتعدّدة الألوان .

ودار الآثار العربيـة غنية بما فيها من القنانى والزجاجات الصغيرة المصنوعة بطريقة القطع والنفخ ، وبعضها ملوّن ، بينما أغلبها لا لون عليه ولا يستخدم فى غير العطر .

وفيها قطعة من سلطانية (رقم السجل ٢٤٦٣) ، مادتها من الزجاج الأبيض اللبنى وعليها زخارف زرقاء عظيمة البروز ، كان قوامها شريطا فيه رسم تيوس متقابلة وفوق هـذا الشريط كتابة بالخط الكوفى . وأكبر الظن أن هذه القطعة ترجع الى بداية العصر الفاطمى [١] .

ومن القنانى التى عرف بها العصر الفاطمى نوع كروى الجسم وله رقبة اسطوانية طويلة وعليـه زخارف هندسـية أو حيوانات فى جامات . ومثال ذلك : قنينة فى القسم الإسلامى من متاحف برلين ترجع الى القرن الخامس أو السادس الهجرى (الحادى عشر أو الثـانى عشر [٢]) ، واثنتان فى المتحف المتروپوليتان بنيويورك [٣] .

وفى دار الآثار العربية قطع شطرنج من الزجاج ، عليهـا زخارف بيضاء فوق أرضـية حمراء . وتشبه هـذه القطع الزجاجية القطع التى كانت تصنع

(١) انظر (Wiet : Album du Musee Arabe) اللوحة رقم ٩٠ (Denison Ross : The Art of Egypt through the Ages) ص ٣٤٢ .

(٢) انظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٧٩ و ١٨٠ والشكل رقم ١٤٧ .

(٣) انظر (Dimand : Handbook) ص ١٨٦ والشكل رقم ١١٦ ؛ وانظر اللوحة رقم ١٤ فى الجزء الثانى من المرجع السابق ، للدكتور لام .

فى العصر الفاطمى من مواد أخرى كالعاج والعظم والبلور الحجرى . ولذا أمكن نسبتها الى عصر الفواطم ، وإن كانت فى الواقع لا تختلف كثيرا عما كان يصنع من نوعها فى عصر العباسيين .

على أن أرقى المصنوعات الزجاجية الفاطمية وأكبرها قيمة فنية إنما هو الزجاج المذهب والمزين بزخارف ذات بريق معدنى . وقد وصلت الينا بعض نماذج كاملة منه ؛ ولكنها ليست لسوء الحظ من النوع الممتاز ، الذى لا نعرفه إلا بقطع مكسورة عثر عليها فى حفائر الفسطاط ، وحفظت فى دار الآثار العربية أو أمكن إرسالها الى متحف بناكى بأثينا وبعض المتاحف الأجنبية الأخرى .

ومن أهم أنواع الزجاج ذى البريق المعدنى نوع أحمر عليه زخارف من رسوم طيور بالبريق المعدنى تمت بصلة كبيرة الى الرسوم التى نعرفها على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ؛ بل إن هناك قطعة من هذا النوع عليها إمضاء سعد وهى محفوظة فى متحف بناكى بأثينا . والمشاهد أن القطع غير الممتازة من هذا النوع تتكون زخارفها من رسوم نباتية أو من أشرطة وخيوط متعرّجة ونحو ذلك من الزخارف الهندسية .

وهناك نوع آخر يميل لونه الى الخضرة وزخارفه المعدنية ليس فيها لمعان البريق المعدنى المعهود . وقوام هذه الزخارف أشكال نجمية وهندسية متداخلة فى بعضها أو وريدات متعدّدة الفصوص أو خطوط لولبية الشكل (١) .

وقد وصل إلينا نوع ثالث نظن أن الفاطميين كانوا يتخذونه عوضا عن الخزف ، وعلى كل حال فهو غير شفاف ، وقد يكون أخضر اللون —

(١) فى دار الآثار العربية قاع إناء زجاجى أخضر اللون (رقم السجل ٨١٦٧) قطره خمس سنتيمترات ونصف وعليه بالبريق المعدنى خمسة أسطر من كتابة نسخية لا تزال بعض حروفها كوفية الشكل . والكتابة المذكورة داخل دائرة ونصها : «عمل عباس بن نصير بن أبى يوسف جرير بن سعيد التلاوى» انظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٦ ورقم ٢١٤١

كالسيلادون — كما قد يكون أبيض أو أحمر . أما زخارفه ذات البريق المعدنى فتعلو السطحين الداخلى والخارجى فى الإناء . وهى كثيرة الشبه بالزخارف فى الخزف ذى البريق المعدنى .

ومهما يكن من شىء فان استخدام الزخارف ذات البريق المعدنى فى الزجاج من مستحدثات الفنون الإسلامية ، ولعل الباعث عليه كراهية استعمال الأوانى الذهبية فى الدين الإسلامى، والرغبة — على الرغم من ذلك — فى شىء يتفق وأبهة الخلفاء والأمراء وثروة البلاد وميل الشرق الى الترف والعظمة ، ويخرج فى الوقت نفسه عن نطاق التحريم .

وقد وجدت فى سامرّا بعض قطع زجاجية عليها رسوم فروع نباتية بالبريق المعدنى[(١)] مما يحمل على القول بأن استخدام البريق المعدنى فى زخرفة الزجاج نشأ بالعراق فى القرن الثالث الهجرى (التاسع) ثم قلده القوم على ضفاف النيل ، حيث نرى أن القطع الزجاجية المزخرفة على هذا النحو أحدث عهدا وأقل دقة فى الرسم واللون[(٢)] .

وفى القسم الإسلامى من متاحف برلين قنينة من القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) وعلى جسمها المخروطى الشكل شريط من زخرفة بالبريق المعدنى ، قوامها فرع نباتى دائر (أرابسك) ، كما أن على رقبتها شبه زخرفة كتابية بالبريق المعدنى أيضاً[(٣)] .

ومن التحف الزجاجية النادرة محبرة من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر) محفوظة فى القسم الاسلامى من متاحف برلين[(٤)] ، وهى من زجاج سميك يقلدون به البلور الصخرى .

(١) انظر (Lamm : Das Glas von Samarra) ص ٩٣ وما بعدها .

(٢) راجع (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٨٠ ، وانظر اللوحة رقم ٤٢ ومابعدها من كتاب الدكتور لام عن الزجاج الشرقى فى العصور الوسطى (Mittelalterliche Gläser) .

(٣) المرجع نفسه . (٤) انظر اللوحة رقم ٤١ .

والواقع أن دار الآثار العربية والقسم الاسلامى من متاحف برلين غنيان بنماذج القنانى والكؤوس الزجاجية، ولا سيما ما كان منها ذا زخارف مضغوطة،[١] كما أن فى دار الآثار عددا من القماقم (رقم السجل ١٣٥٠٤ و ١٣٥٠٦) الجميلة بزخارفها المضغوطة، وبالأسلاك الزجاجية الملفوفة حول كل رقبة منها، فضلا عن شكلها المشوق ولونها الطبيعى . بينما نرى فى القسم الاسلامى من متاحف برلين كأسا ذات أذنين جميلتى الشكل ، وعليها زخارف مضغوطة فى الزجاج الأزرق اللون أو ملصوقة به . وهيأة هذه الكأس غاية فى التناسب والتناسق والإبداع[٢] . وأكبر الظن أنها من صناعة سورية .

بقى علينا الكلام عن نوع من الأقداح الزجاجية يسميه الغربيون كؤوس القدسة هدويج (Hedwigsglas) وهو من الزجاج السميك الثقيل ، ذى الزخارف المقطوعة والمضغوطة . والأصل فى هذه التسمية أن كأسين من هذا النوع كانتا فى حيازة الدوقة القديسة هدويج الألمانية المتوفاة سنة ١٢٤٣ ميلادية . وتتميز هذه الأقداح بأنها فى هيأتها العامة تشبه شكل الدلو أو السطل ، وبأن دائر قاعدتها بارز الى الخارج ، وبأن سطحها تغطيه زخارف مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى لا يسهل تمييز الأرضية من الموضوعات الزخرفية[٣] . وتتكون تلك الزخارف من أسود وطيور ناشرة أجنحتها وأشجار خلد ومراوح نخيلية (پالمت) . وعلى إحدى هذه الكؤوس

(١) انظر (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٣٤ و٤٣٥ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٤٣٦ . وانظر اللوحة رقم ٤٣ .

(٣) انظر اللوحة رقم ٤١ .

رسم هلال وعدد من النجوم كأنها رنك[١] . كما أن على بعضها رسم تِرْسة غريبة تشبه شكل العين[٢] .

والمعروف من كؤوس القديسة هدويج نحو عشر تحف . أهمها موجود فى كاتدرائية مدينة مندن (Minden) بمقاطعة بروسيا[٣] ، وفى كاتدرائية كراكاو ببولنده[٤] ، وفى متحف امستِرام[٥] (Rijksmuseum) وفى المتحف الألمانى بمدينة نورنبرج[٦] وفى متحفى غوطا وبرزلاو ، وفى كاتدرائية هلبرشتاد (Halberstadt) بمقاطعة بروسيا[٧] .

وقد كان الاختلاف كبيرا بين علماء الآثار ومؤرّخى الفن على تعيين الاقليم الذى صنعت فيه هذه الكؤوس ، فنسبها بعضهم الى بوهيميا والى أقاليم ألمانية أخرى ، كما نسبها أكثرهم الى مصر فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) فى نهاية العصر الفاطمى وفى بداية عصر الأيوبيين . وقد كشفت قنينة عليها زخارف تشبه زخارف كؤوس القدية هدويج؛ وهى محفوظة الآن فى متحف بناكى بأثينا . وهى ترجح نسبة هذه الكؤوس الى مصر .

ومهما يكن من شىء فاننا يجب أن نذكر أن جل هذه الكؤوس انتقلت الى أوروبا منذ زمن بعيد ؛ فالقديسة هدويج حصلت على ما كانت تملكه منها قبل وفاتها سنة ١٢٤٣ ، وربما تكون قد أحضرتها معها حين زيارتها للحج فى الأماكن المقدسة .

(١) الرنك شارة أو شعار لأمير أو سلطان أو ملك أو كبير من رجال الدولة . راجع : (L. A. Mayer : Saracenic Heraldry) و (Yacoub Artin Pacha : Contribution à l'étude du blazon en Orient) و (A. Fox - Davies : A Complete Guide to Heraldry) و (G. Wiet : Catalogue du Musée Arabe, Objets en cuivre).

(٢) أنظر المرجع السابق للدكتور لام ، ج ٢ اللوحة رقم ٦٣ و (Glück und. Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٢٣ و (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ١٦٥ .

(٣) أنظر المرجع السابق ، للدكتور لام ج ١ ص ١٧١ . (٤) نفس المرجع ج ١ ص ١٧٢ .

(٥) نفس المرجع . (٦) نفس المرجع ص ١٧٢ و ١٧٣ . (٧) نفس المرجع ص ١٧٣ .

البلور الصخرى

نقل القزوينى عن أرسطو أن حجر البلور صنف من الزجاج ، إلا أنه أصلب . وقال إنه يصبغ بألوان الياقوت فيشبه الياقوت ، وإن الملوك يتخذون من البلور أوانى ، معتقدين أن للشرب فيها فوائد[١] .

وعلى كل حال فقد استخدم المسلمون البلور الصخرى فى عمل الكؤوس والأباريق وغيرها من التحف الثمينة . وقد جاء فى بعض المصادر الأدبية والتاريخية أن الخليفة الراضى بالله (٣٢٢ — ٣٢٩ ﻫ أو ٩٣٣ — ٩٤٠ م) كان يجمع التحف ولا سيما ما كان منها من البلور الصخرى وأنه كان ينفق فى هذا السبيل أكثر مما كان ينفقه فى أى شىء آخر[٢] ، حتى قال الصولى : "ما رأيت البلور عند ملك أكثر منه عند الراضى ، ولا عمل ملك منه ما عمل ، ولا بذل فى أثمانه ما بذل ، حتى اجتمع منه له ما لم يجتمع لملك قط[٣]" .

وقد كتب الغزولى[٤] فى مؤلفه "مطالع البدور فى منازل السرور" عن كنوز البلور فى قصور الفاطميين[٥] ، كما تحدّث عن البلور وأنواعه وخواصه

(١) أنظر عجائب المخلوقات للقزوينى (طبعة مصر) ص ١٨٤ وطبعة وستنفلد جزء ١ ص ٢١٢ وانظر المرجع السابق للدكتور لام ص ٥٠٩ .

(٢) أنظر كتاب الأوراق للصولى ص ٢٧ والمرجع السابق لمتز (Mez) ص ٩ .

(٣) كتاب أخبار الراضى بالله والمتقى لله (نشرها هيورث دن) ص ٢٠ .

(٤) هو علاء الدين على بن عبد الله البهائى الغزولى الدمشقى المتوفى سنة ٨١٥ ﻫ (١٤١٢ م) وقد جاء عنه فى الضوء اللامع أنه كان مملوكا تركيا اشتراه بهاء الدين فنشأ ذكيا وأحب الأدبيات وقدم القاهرة مرارا . وكان جيد الذوق محبا فى أصحابه . وكتابه مطالع البدور فى منازل السرور جزآن طبعا بمطبعة الوطن سنة ١٣٠٠ ﻫ ويشتملان على وصف دار الملك وما يلزمها من إنشاء وطب ونعيم وعلم هيئة ونديم ومجلس شراب ... الخ .

(٥) مطالع البدور ج ٢ ص ١٣٧ — ١٣٨ .

وخاصيته ، وذكر أنه يوجد ببلاد العرب ويؤتى به من الصين ومن بلاد أفرنجة ؛ والنوع الصينى دون النوع العربى ؛ بينما الفرنجى جيد جدا . وأشار الى وجوده بالمغرب الأقصى على مقربة من مراكش ؛ ونقل أن تاجرا من تجار الافرنجة أهدى الى ملك من ملوك المغرب قبة من البلور قطعتين ، يجلس فيها أربعة نفر ، ورأى من البلور صورة ديك مخروطا ، إذا صب فيه الشراب ظهر لونه فى أظفار الديك ورؤوس أجنحته . وكان هذا من صنعة بلاد الفرنجة [1] . والظاهر أن المسلمين كانوا يعتقدون أن من علّق عليه شىء من البلور لم ير منام سوء قط [2] .

ويروون أن الجامع الأموى بدمشق كان به فى محراب الصحابة إناء من البلور، يلمع ويضىء مثل السراج ويسمى القليلة . وكان الخليفة الأمين يحب البلور ، فكتب الى صاحب الشرطة فى دمشق أن ينفذ اليه القليلة . فسرقها ليلا ، وبعث بها اليه . فلما قتل الأمين ، ردّ المأمون القليلة الى دمشق ، ليشنع بها على الأمين [3] .

وقد مر بنا حديث ناصر خسرو عن سوق القناديل ونضيف هنا أنه أعجب أشدّ الإعجاب بما شاهده من البلور الصخرى فيه ، وأثبت أنه كان غاية فى الجمال والإبداع ، وأنه كان مشغولا بأسلوب فنى ، على يد صناع لهم ذوق رقيق . وذكر فى هذه المناسبة أن البلور كان يجلب من بلاد الغرب حتى قبل رحلته الى مصر بزمن وجيز ، حين جىء ببعضه من اقليم البحر الأحمر . وكان هذا النوع الجديد أجمل من المغربى وأكثر منه شفافية [4] .

(١) نفس المرجع ج ٢ ص ١٥٨ .
(٢) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٥٩ . أنظر المرجع السابق للدكتور لام ج ١ ص ٥١٠ .
(٣) مسالك الأبصار للعمرى ج ١ ص ١٩٣ — ١٩٤ . (٤) انظر سفرنامه ص ١٤٩ .

ومن المحتمل أن جلب البلوز الصخرى من مصر نفسها كان سببا فى انخفاض ثمنه وإنتاج التحف الكثيرة منه حتى كان منها فى كنوز الخلفاء الفاطميين ووزرائهم وكبار رجال دولتهم ما مر بنا ذكره فى القسم الأول من هذا الكتاب وما نقرأ أخباره فى كتاب المستطرف للأبشيهى وكتاب مطالع البدور للغزولى .

وليس فى دار الآثار العربية نماذج خطيرة الشأن من التحف المصنوعة من البلور الصخرى فان أكثرها محفوظ الآن فى كنائس الغرب ومتاحفه . ولعل السرّ فى الحرص عليه وبقائه حتى الآن أن البلور الصخرى كان يعتبر رمزا للنقاء الروحى، نظرا لشفافيته ونقاوته، فكان الغربيون يحفظون فيه بعض المخلفات المقدّسة، التى كانوا شديدى التعلق بها فى العصور الوسطى .

وتشتمل مجموعة المسيو رالف هرارى على بعض قطع من البلور الصخرى ، ولكن ليست لها شهرة القطع المعروفة فى المتاحف والكنائس[١] ، على الرغم من أن فيها قنينات صغيرة غاية فى الدقة والجمال[٢] .

وليس تحديد التاريخ الذى ترجع اليه التحف المصنوعة من البلور الصخرى أمرا عسيرا .

فبعض تلك التحف يرجع الى ما قبل العصر الفاطمى ، وقد يكون من مصر فى العصر البيزنطى أو من بيزنطه ، أو من إيران ، أو من العراق ، أو من مصر فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى[٣]) ، وبينها سلطانية[٤] ، عليها شريط زخرفى من الفصيلة التى عرفناها فى سامرّا وفى الفن الطولونى[٥] .

(١) أنظر المرجع السابق للدكتور لام ج ١ ص ٢٢١ . (٢) نفس المرجع ج ٢ اللوحتين رقم ٧٤ و ٧٨ .
(٣) نفس المرجع ج ١ ص ١٨٧ — ١٩١ . (٤) نفس المرجع ج ١ ص ١٩٠ القطعة رقم ١٢ .
(٥) راجع كتابنا الفن الإسلامى فى مصر ج ١ ص ٧٣ — ٧٥ .

أما القطع الباقيـة ، فاننا نعرف منهـا اثنتين ، على كل منهما كتابة تحدّد تاريخها :

(الأولى) إبريق على شـكل كمثرى ، محفوظ فى كنوز كاتدرائيـة سان ماركو بمدينة البندقية[١] . ومقطوع فيه زخارف ، قوامها رسم أسدين بينهـما شجرة الخلد . وعلى المقبض خروف صغير ، وبين رقبة الإبريق وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصها :

"بركة من الله للامام العزيز بالله[٢]"

(الثـانية) حلقة من البلور على شـكل هلال فى المتحف الجرمانى بمدينة نورنبرج بألمـانيا[٣] ، وعليها بالخط الكوفى العبارة الآتية :

"لله الدين كله الظاهر لاعزاز دين الله أمير المؤمنين[٤]"

على أن كاتدرائية مدينة فرمو (Fermo) بايطاليا تحوى بين كنوزها إبريقا من البلور الصخرى ، رقبتـه مفقودة . وعلى بدنه زخرفة من طائرين متواجهين ، بينهما فروع نباتيـة غاية فى الدقـة . وفوق ذلك شريط من الكتابة الكوفية نصه[٥] :

"بالسيد الملك المنصور"

ولا يمكن أن يكون المقصود هنا الخليفة الحاكم بأمر الله أبو على المنصور (٣٨٦ — ٤١١ هـ أو ٩٩٦ — ١٠٢٠ م) كما لا يمكن أن تكون الاشارة

---

(١) أنظر تراث الإسلام ج ٢ اللوحة رقم ١٨ .

(٢) راجـع (Répertoire) ج ٥ ص ١٧٢ رقم ١٩٥٨ .

(٣) انظر (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ١٦٦ و (Josef von Karabacek : Zur Orientalischen Altertumskunde) ص ٣ وما بعدها .

(٤) راجع (Répertoire) ج ٧ ص ٣٦ رقم ٢٤٦١ .

(٥) انظر المرجع السابق للدكتور لام ج ١ ص ١٩٥ رقم ٧ .

الى الخليفة الآمر بأحكام الله أبو على المنصور (٤٩٥ – ٥٣٤ هـ أو ١١٠١ – ١١٣٠ م)، كما يظن الدكتور لام؛ فان لقب السيد الملك يشير إلى الوزراء فى آخر العصر الفاطمى [١] ولكننا لا نستطيع أن نجزم بصحة نسبة هذا الابريق الى مصر؛ فان أسلوب الفروع النباتية فيه، وشكل الكتابة الكوفية، ونصها، كل ذلك يجعلنا نظن أنها صنعت فى أوروبا تقليدا للتحف المصرية.

وهناك عامل آخر يساعد على تحديد التاريخ الذى صنعت فيه التحف البلورية المحفوظة فى كنائس أوروبا ومتاحفها. ذلك أن بعضها مركب على قطع أخرى أوروبية الصنعة ويمكن معرفة تاريخها بطرازها الفنى أو بما نتصل به من حوادث [٢].

والمشاهد فى التحف المصنوعة من البلور الصخرى أن أقدمها تكون زخارفه تامة البروز، وقطعها فى البدن ظاهرا، بينما نرى فى التحف التى ترجع الى نهاية العصر الفاطمى، أن بروز الزخارف لا يكاد يفصلها تماما عن بدن التحفة، أو أرضية الرسم.

ومهما يكن من شىء فان الذى وصلنا من هذه التحف متنوع الأشكال والأحجام من أباريق على هيئة الكمثرى، الى فناجين وأطباق، وقنانى وكؤوس، وعلب وصحون، وقطع شطرنج.

أما الأباريق فمعروف منها واحد فى متحف اللوفر، أصله من كاتدرائية سان دنى (Saint Denis) وعليه زخرفة من شجرة فيها مراوح نخيلة (پالمت)، فى كل من جانبيها ببغاء على أحد فروعها [٣]. وفوق هذه الزخرفة شريط من

---

(١) راجع Van Berchem : Corpus, Egypte ج ٢ ص ٦٣٦ — ٦٣٧ و Guidi : Actes du XIe Congrès des Orientalistes (Paris 1897) ص ٢ ٤٢ (القسم الاسلامى) و Migeon; Manuel ج ٢ ص ٢١٠ (٢) راجع اللوحات المرسومة فى الجزء الثانى من المرجع السابق واللوحة ١٦٣ وما بعدها فى الجزء الثانى من كتاب (Meisterwerke der Muhammedanischer Kunst). (٣) أنظر اللوحة رقم ٣٩.

كتابة دعائية بالخط الكوفى . ويظن أن هذه التحفة كانت هدية من روجر الثانى ملك صقلية إلى الكونت تيبولت من شمپانيا (Thibault de Champagne)، وأن هذا أعطاها إلى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م[١] .

وفى متحف فكتوريا والبرت إبريق آخر، قوام زخرفته مجموعتان من الحيوان تتكون، كل منهما من صقر ينقض على غزال ليفترسه[٢] .

وهناك إبريق ثالث فى قصر بتى بفلورنسه (Palazzo Pitti) . وهو على شكل الكمثرى أيضا ؛ وتتكون زخرفته من مجعتين، بينهما فرع نباتى متقن، وفوقهما كتابة دعائية بالخط الكوفى[٣] .

كما أن متحف الهرميتاج (Ermitage) بلينينغراد، فيه إبريق ذو مقبض قائم الزاوية، وحول عنقه القصير شريط، به زخرفة من فرع نباتى دائر . وأما بدنه فعليه رسم أربعة أسود، كل اثنين منها متواجهان[٤] .

على أن ضيق المقام فى هذا الكتاب يحول دون استعراض بقية النماذج المعروفة من هذا النوع ؛ فحسبنا أن نذكر أن أكثرها كان له مقبض مستقيم وفى أعلاه هيئة حيوان أو طائر صغير ليرتكز عليه الإبهام عند مسك الإبريق . أما البدن فكان مزينا بزخارف مقطوعة فيه، وقوامها حيوانات أو طيور، أو فروع نباتية، مرسومة بدقة وأنسجام، وتناسب وتناسق، تدعو بجدّة منظرها فى بعض تلك النماذج إلى الشك فى صحة نسبته إلى الفن الإسلامى، وتجعلنا نرجح أنه صنع فى الغرب، تقليدا للنماذج التى لاشك فى صحة نسبتها إلى الشرق .

ومن أهم الأنواع الأخرى التى وصلتنا من التحف المصنوعة من البلور الصخرى زجاجات ذات جسم كروى ورقبة أسطوانية ؛ ففى كاتدرائية

(١) المصدر السابق للدكتور لام ج ١ ص ١٩٤ . (٢) أنظر اللوحة رقم ٣٨ .
(٣) أنظر المصدر السابق للدكتور لام ج ١ ص ١٩٢ وج ٢ اللوحة رقم ٦٦ .
(٤) نفس المصدر ج ١ ص ١٩٤ — ١٩٥ وج ٢ اللوحة رقم ٦٧ .

استورجا (Astorga) بمقاطعة ليون باسبانيا قارورة من هذا النوع ، كتب الدكتور لام أنها من صناعة مصر فى بداية القرن الحادى عشر الميلادى[(١)] ؛ ولكننا لا نرى هذا الرأى لأن للزخارف الموجودة على بدن الزجاجة طرازا يجعلنا نميل الى القول بأنها صنعت فى أوروبا . وهناك قارورة أخرى من هذا النوع فى كاتدرائية هلبرشتات (Halberstadt) بألمانيا[(٢)] ، على بدنها ورقبتها وقاعدتها زخارف نباتية .

كما أن هناك بعض كؤوس أسطوانية الشكل ، بينها ما له رقبة وما لا رقبة له . أما زخارفها فمن فروع نباتية وأرابسك . ومن أحسن نماذج هذه الكؤوس واحدة فى كنوز كاتدرائية سان ماركو بمدينة البندقية[(٣)] ، لها رقبة ضيقة وعليها كتابة دعائية . ويزعم القوم أنها تحتوى على نقط من دم السيد المسيح .

وفى بعض المتاحف والمجموعات الأثرية أباريق من البلور الصخرى ، بدنها على شكل كمثرى ؛ ولكنه ذو فصوص . ومنها واحد فى متحف تاريخ الفنون بفينا ، له مقبضان جميلان[(٤)] . ويقال إنه كان من جهاز الأميرة الاسبانية ماريا تيريزيا ، الزوجة الأولى للقصير ليوبولد الأول[(٥)] .

أما قطع الشطرنج فأهمها فى مجموعة الكونتس دى بهاج فى باريس (Contesse de Béhague)[(٦)].

ولسنا نريد هنا أن نستطرد فى استعراض بقية المعروف من تحف البلور الصخرى ، من علب وصحون ، وفناجين وأطباق ، وزجاجات متنوعة الشكل ؛ فانها لا تختلف فى جوهر زخرفتها عما أشرنا اليه حتى الآن .

(١) أنظر المرجع السابق ج ١ ص ١٩٧ رقم ١١ وج ٢ اللوحة رقم ٦٧ . (٢) نفس المرجع رقم ١٢ .
(٣) نفس المرجع ج ١ ص ٢٠٤ وج ٢ اللوحة رقم ٦٩ . (٤) أنظر اللوحة رقم ٤٠ .
(٥) وانظر المصدر السابق للدكتور لام ج ١ ص ٢٢٣ (٦) نفس المصدر ج ١ ص ٢٢٠ وج ٢ اللوحة رقم ٧٧

الفسيفساء

لا يسعنا أن نتحدّث عن الفنون الفرعية الفاطمية ، دون أن نذكر ازدهار صناعة الزخرفة بالفسيفساء ؛ ولكننا لسوء الحظ لا نملك أى مثال فى مصر نقيمه حجة لإثبات ذلك ، اللهم إلا ما جاء فى وصف ما شاهده السفيران اللذان أرسلهما الملك عمورى الى الخليفة العاضد ، وما يفهم من بعض أشعار عمارة اليمنى . فقد كانت بيوت كثيرين من أعيان الدولة فى العصر الفاطمى مزدانة بالفسيفساء الجميلة المحلاة بزخارف جميلة مصنوعة بالفسيفساء على يد عمال لهم خبرة نادرة وذوق جميل [١] .

وفضلا عن ذلك فالكتابة التاريخية الموجودة فى قبة الصخرة ببيت المقدس تثبت أن ما كان فيها من الفسيفساء جدّدت صناعته فى عصر الخليفة الظاهر سنة ٤١٨ هـ (١٠٢٧ م) [٢] . كما أن المعروف أن الفسيفساء فى قبة الجامع الأقصى ببيت المقدس صنعت فى عصر هذا الخليفة بأمر الوزير أبو القاسم على الجرجرائى ، وجاء فى الكتابة التى تخلد ذلك ذكر عبد الله بن الحسن المصرى صانع الفسيفساء أو المزوّق [٣] .

---

(١) أنظر ص ٧٤ وما بعدها .

(٢) راجع (Creswell : Early Muslim Architecture) ج ١ ص ٢٢٣ — ٢٢٦ .

(٣) راجع (Répertoire) ج٧ص٦و٧ رقم٢٤٠٩و٢٤١٠و(Hautecœur et Wiet: Mosquées) ج ١: ص ٢٩١ — ٢٩٢ .

والمعروف أن المقدسى رأى على بعض الفسيفساء فى الكعبة توقيع صناع من مصر وسورية[١]، وأن الهروى الذى حج الى الكعبة الشريفة حفظ لنا نص كتابة بالفسيفساء عليها إمضاء صانع مصرى[٢]، وأن راهبا من مون كاسان (Mont Cassin) "استقدم من القسطنطينية والاسكندرية صناعا من البيزنطيين والمسلمين ولا سيما لعمل الفسيفساء، التى كانوا فى صناعتها أمهر من الايطاليين[٣]" .

---

(١) أحسن التقاسيم ص ٧٣ . قارن المرجع السابق لكرزول (Creswell) ج ١ ص ١٥٧ .

(٢) راجع (Wiet : Précis) ج ٢ ص ٢١٤ .

(٣) أنظر المرجع نفسه وراجع (Heyd : Histoire du Commerce du Levant) ج ١ ص ١٠٢ .

النقش فى الخشب

ربما كان النقش فى الخشب بالحفر أحسن فروع الفن الفاطمى حظا، فى وفرة النماذج التى وصلت إلينا منه . فبينما لا نعرف فى سائر الصناعات نماذج كثيرة من الطراز الأول ، تعبر حق التعبير عما كانت عليه تلك الصناعات من تقدّم وازدهار ، إذ نرى المتاحف ، والمجموعات الأثرية الخاصة ، والمساجد ، والكنائس القبطية ، تضم بين جدرانها تحفا خشبية ، لاتزال فى حالة جيدة من الحفظ ، ويمكن فى الوقت نفسه معرفة التاريخ الذى صنعت فيه ؛ إما بما عليها من كتابات ، أو بتاريخ المساجد والقصور والكنائس التى استخدمت فيها ، والتى تحمل على القول بأن هذه القطع لم تكن من النماذج العادية . وفضلا عن ذلك كله ، فان النتائج التى حصلنا عليها من دراسة هذه القطع المؤرّخة ، أو التى يمكن معرفة تاريخها ، تجعل من اليسير علينا أن نتبين أن بعض التحف الخشبية المعروفة ترجع إلى العصر الفاطمى ، لأنها من نفس طراز القطع السالفة الذكر .

ومهما يكن من شيء فان المصريين عنوا باتقان صناعة النجارة والنقش فى الخشب بالحفر منذ الأزمنة القديمة ، كما تشهد بذلك التحف الخشبية المحفوظة فى المتحفين المصرى والقبطى . وهذا كله على الرغم من أن مصر كانت ولا تزال فقيرة فى إنتاج الخشب ، ولا سيما ما يصلح منه للحفر والزخرفة والأعمال التى تتطلب متانة النوع ودقة الصنعة . فالواقع أن ما فى وادى النيل من الخشب ، كالجميز ، والسنط ، والنبق ، والسرو ، والزيتون ، لا يصلح إلا لأعمال النجارة البسيطة .

فالمصريون إذن كانوا يعتمدون إلى درجة كبيرة على الأنواع الطيبة من الخشب الذى كانوا يستوردونه من الأقطار المجاورة ، كالأرز والصنوبر ، من أسيا الصغرى وسورية ، والتك من الهند ، والآبنوس من السودان . وكانت بلدان أوروبا الجنوبية من المصادر التى أمدّت مصر بالخشب فى العصور الوسطى [١] .

وعلى كل حال فقد كان للخشب فى الفسطاط أسواق عامرة منذ العصر الطولونى [٢] . وأخذت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية تعنى بالغابات وزرع الأشجار . وحق أنها كانت ترمى بذلك إلى استخراج الخشب اللازم لمراكب الأسطول ؛ ولكن جزءا كبيرا من الخشب الذى أمكن إنتاجه استخدم فى صناعة الأثاث وأعمال العمارة [٣] .

وقد ذكرنا فى الجزء الأول من كتابنا عن الفن الإسلامى فى مصر (ص ٩٢) أن الأخشاب ذات الزخارف المحفورة كان لها شأن خطير فى تأثيث الكنائس والأبنية القبطية وتزيينها ، وأن المسلمين لم يحتاجوا إلى استخدام الخشب فى مساجدهم بمثل هذه الوفرة ؛ فان جل استعمالهم إياه كان فى عمل السقوف ، والأبواب ، والمنابر ، والدكك ، وأشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفية ، وفى صناعة القباب أو تقويتها ، وفى ربط القوائم والأعمدة ببعضها . كما استخدموه ابان العصر الفاطمى فى صناعة محاريب غير ثابتة .

(١) انظر (Heyd : Histoire du Commerce du Levant) ج ١ ص ٣٨٥ .

(٢) خطط المقريزى ج ١ ص ٢٣٢ — ٢٣٣ .

(٣) أنظر كتابنا الفن الاسلامى فى مصر ج ١ ص ٩١ وراجع (Aly Bahgat : Les forêts en Egypte) بمجلة المعهد المصرى سنة ١٩٠٠ .

وقد تحدثنا فى الكتاب المذكور عن التحف الخشبية التى يرجع تاريخها إلى عصر الانتقال من الطراز القبطى إلى الطراز الإسلامى ، وعن التحف الخشبية الطولونية ، وتأثرها بطراز سامرا فلا محل للرجوع إلى ذلك هنا (١) .

أما التحف الخشبية التى ترجع إلى عصر الفاطميين فعظيمة القيمة بنوعها ، ودقة صناعتها ، وجمال زخارفها ، وخطر المناسبات التى صنعت فيها ، أو الأبنية التى استخدمت بها .

وهى موزعة على عصر الفاطميين كله ، فبينها ما يرجع إلى حكمهم فى شمالى إفريقية ، وما يرجع إلى بداية حكمهم فى وادى النيل ، أو إلى أوج عزهم فيه ، أو إلى نهاية دولتهم وبدء اضمحلالها . وبينها ما صنع فى صقلية وتأثر بأساليبهم الفنية ، وما ينسب إلى بنى زيرى ، خلفائهم فى شمالى إفريقية ، الذين كانوا اتباعهم فنيا ، كما كانوا أتباعهم سياسيا ، فترة غير قصيرة من الزمن .

أما الذى يرجع تاريخه إلى حكمهم فى شمالى أفريقية فباب فى جامع سيدى عقبة على مقربة من مدينة بسكرة بالجزائر ويظن أنه صنع بأمر الخليفة الفاطمى المنصور (٣٣٤ — ٣٤١ هـ) أى (٩٤٦ — ٩٥٣ م) لضريح سيدى عقبة فى جامع طبنة وهى بلدة قريبة من بسكرة (٢) . وهذا الباب من خشب الأرز . وله مصراعان ، فى كل منهما قضيب خشبي يقسمه قسمين عدا القضيب الخشبي الذى يغطى ملتقى المصراعين .

(١) راجع الفن الإسلامى فى مصر ج ١ ص ٩٢ — ٩٩ .

(٢) راجع (P. Blanchet : La porte de Sidi Oqba, Publ. de l'Association Historique pour l'Etude de l'Afrique du Nord II, Paris 1900) ؛ و (Migeon: Manuel) ج ١ ص ٢٩٤ و C. J. Lamm : Fatimid Woodwork (Bulletin de l'Institut d'Egypte tome XVIII) ص ٦٠ و (G. Marçais : Manuel) ج ١ ص ١٧٨

وعلى كل حال فإن إطار الباب ، وعتبته الفوقانية ، والقضبان الخشبية الثلاثة ، كلها مغطاة بزخارف محفورة من رسوم هندسية ، وفروع نباتية ، وخطوط منحنية على شكل حرف S والناظر الى طراز هذه الزخارف يرى لأوّل وهلة أن ثمة علاقة بينها وبين طراز الزخرفة العباسى ، وأنها ليست غريبة عن بعض الزخارف التى ترى فوق بواطن بعض العقود بالجامع الطولونى(١) . ولا ينفى كل هذا أن زخارف هذا الباب تقوم على أساليب من الفنين الأغلبي والبيزنطى . ووجود العلاقة الوثيقة بين كل هذه الأساليب الفنية التى سادت على ضفاف البحر الأبيض المتوسط أمر مفروغ منه . ومهما يكن من شيء فاننا سنرى أن الزخارف المحفورة على الأخشاب الفاطمية تأخذ فى التطوّر ، حتى تبتعد الشقة بينها وبين زخارف الباب السالف الذكر .

ولعل أقرب التحف الى طراز هذا الباب هى ، بطبيعة الحال ، التحف التى ترجع الى العصر الذى كان يحكم فيه بنو زيرى فى أفريقية ، تابعين للفاطميين أوّلا ، ثم مستقلين عنهم بعد ذلك .

وأهم تلك التحف أخشاب صنعت بأمر المعز بن باديس لجامع القيروان فى منتصف القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وهى المقصورة ومدخل المكتبة(٢) .

أما المقصورة فمن الخشب المشبك . وفيها زخارف محفورة . وفى أعلاها شريط من الكتابة الكوفية المشجرة على أرضية من الفروع النباتية(٣) . ويشبه طراز هذه الكتابة طراز الكتابة المعاصرة عند الغزنويين(٤) .

(١) أنظر كتابنا « الفن الإسلامى فى مصر » ج ١ ص ٧٤ — ٧٨

(٢) أنظر (G.Marçais: Manuel) ج١ص١١٥ (٣) أنظر (Répertoire) ج٧ص٩٨ ورقم ٢٥٥٧

(٤) راجع (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٢٩٤ و ٣٠٤ و ٣٠٧

بينما مدخل المكتبة فيه ألواح مكوّنة من حشوات ، محفور عليها زخارف نباتية ، غنية ومتقنة ، وفى توزيعها تناسق وتناسب على الرغم من وفرتها . وهى تكوّن فى مجموعها أشكالا متوازية الأضلاع ، موزعة توزيعا غير منظم[1] ، وليست هى الأشكال الهندسية النجمية والمتعدّدة الأضلاع والرؤوس ، مما اعتدنا رؤيته فى الزخارف الإسلامية بعد العصر الفاطمى ، ولا سيما فى تزاويق مخطوطات القرآن ، وفى زخارف السقوف والجدران والأبواب والمنابر والمحاريب .

أما ما نجده من التحف الخشبية فى صقلية متأثرا بالطراز الفاطمى فألواح باب فى كنيسة المرتورانا (Santa Maria dell'Ammiraglio) التى شيدت فى بلرمو سنة ١١٣٦ ميلادية على يد أحد أمراء البحر فى خدمة الملك روجر الثانى . والمعروف أن هذه الكنيسة من الأبنية الصقلية التى يظهر فى ترتيب قبابها وأساليب زخارفها تأثير الفنين الاسلامى والبيزنطى . والألواح المذكورة تتجلى فيها الأساليب الفنية التى نعرفها فى أزهى عصور الفاطميين فى مصر ، فتمتاز بعمق الرسوم ودقة صنعتها[2] . وفضلا عن ذلك فإن سقف الكنيسة الصغيرة الموجودة فى القصر الملكى بمدينة بلرمو ، والتى تعرف باسم الكابلا پالاتينا (Capella Palatina) ، غنى بالزخارف المنقوشة ويشهد بتأثير الصناعة والأساليب الفنية الاسلامية . وبين تلك الزخارف النباتية صور طيور وحيوانات ، مما تمتاز به التحف الفاطمية التى كانت تزين سقوف القصور الفاطمية وأبوابها وجدرانها[3] ؛

(١) راجع (G. Marçais : Manuel) ج ١ ص ١٧٨ والشكل رقم ١٠٠

(٢) أنظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ٢٠٠ والشكل رقم ١٦٩

(٣) راجع تراث الاسلام ج ٢ ص ٧٨ — ٧٩ ؛ و (Mme. R. L. Devonshire : Quelques Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe) ص ٥٣ — ٥٤

ولكننا نلاحظ أن الحيوانات المنقوشة على الحشوات الخشبية الفاطمية ليست فى دقة التى نراها فى سقف الكابلا بالاتينا ؛ فان الأخيرة أحدث عهدا من الأولى، ورسومها أكثر تطوّرا، وأصدق فى تمثيل الطبيعة، وأكثر تعبيرا عن الحركة والحياة . وليس هذا غريبا اذا تذكرنا ما نراه فى الفن الاسلامى عامة من نقص فى هذا الميدان ، يرجع الى كراهية التصوير فى الاسلام والى اتخاذ الفنانين المسلمين تقاليد خاصة فى رسم المخلوقات الحية ، دون اهتمام بمراعاة الدقة فى تأمل الطبيعة ، والأمانة فى تصويرها ؛ حتى ليمكن أن نقول إن الفنان المسلم كان يرسم الحيوانات مجردة عن طبيعتها ، ومتخذا منها رمزا لا حياة فيه ولا روح .

واذا نحن عرجنا الآن على التحف الخشبية التى صنعت بمصر فى عصر الفواطم أمكننا أن نقسم حكمهم الى فترات لنستطيع أن ندرس فى وضوح وايجاز خصائص الأساليب الفنية فى كل فترة منه .

وطبيعى أن تكون الفترة الأولى عصر انتقال بين طراز الحفر الذى كان سائدا فى العصرين الطولونى والإخشيدى وبين الطراز الذى عم فى الفترة التالية . فالدعامات الخشبية تحت قبة جامع الحاكم عليها زخارف من فروع نباتية متصلة ، وتكوّن رسوم أوراق شجر محفورة حفرا عميقا [1] . وتبدو العلاقة الوثيقة بينها وبين الطراز الطولونى فى الحفر على الخشب والجص [2] .

ومن التحف التى يمكن نسبتها الى هذه الفترة باب ذو مصراعين من خشب شوح تركى . وهو محفوظ الآن بدار الآثار العربية

(١) أنظر (S. Flury : Die Ornamente der Hakim und Ashar Moschee) اللوحة رقم ١

(٢) راجع كتابنا « الفن الاسلامى فى مصر » ج ١ ص ٩٣ وما بعدها .

(رقم السجل ٥٥١) وأصله من الجامع الأزهر[١] . وفى كل مصراع منه سبع حشوات مستطيلة : الأولى والثالثة والأخيرة موضوعة وضعا أفقيا . وبين الأولى والثالثة حشوتان متجاورتان ، وموضوعتان وضعا عموديا . وبين الثالثة والأخيرة الحشوتان الباقيتان، وهما عموديتان أيضا . وعلى الحشوة العليا فى كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفى ؛ ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين انقلبتا عند إعادة تركيبهما ، فاختلف وضع الكتابة وانتقلت كتابة اليمين الى الشمال ، والشمال الى اليمين فصارتا على النحو الآتى :

(الحشوة اليمنى)	(الحشوة اليسرى)
الإمام الحاكم بأمر الله	مولانا أمير المؤمنين
آبائه الطاهرين وأبنائه[٢] .	صلوات الله عليه وعلى

وتدل هذه الكتابة على أن الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بعمارة الجامع الأزهر والتجديد فيه سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م[٣]) .

أما سائر حشوات هذا الباب فعليها زخارف نباتية محفورة حفرا عميقا ، وليست الشقة بعيدة بينها وبين الطراز الطولونى ، وإن كانت تقل عنه روعة وقوة تعبير . والظاهر أن بعض هذه الحشوات يرجع الى عصر متأخر، ولكنه صنع على نمط الحشوات القديمة . وقد حلل المسيو پوتى (E. Pauty) زخارف هذه الحشوات تحليلا دقيقا فى الفهرس العلمى ، الذى كتبه عن الأخشاب ذات الزخارف فى دار الآثار العربية[٤] .

(١) أنظر اللوحة رقم ٥٢ .

(٢) راجع (J. David Weill : Les Bois à Epigraphes Jusqu à l'Epoque Mameloūke) ص ١٦ — ١٧

(٣) أنظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٣ ورقم ٢١٣٧

(٤) راجع (E. Pauty : Les Bois sculptés Jusqu à l'Epoque Ayyoubide) ص ٥٠ و ٥١

ولسنا نريد أن نستطرد هنا فى وصف الموضوعات الزخرفية فيها وصفا تغنى عنه — فى رأينا — نظرة تمحيص وتدقيق فى صورة الباب ؛ وحسبنا أن ننبه الى ما تشهد به كل هذه الحشوات من قدرة الصانع فى الفن الإسلامى على مراعاة التناظر والتقابل فضلا عن البساطة والغنى فى الوقت نفسه .

وفى دار الآثار العربية حشوات وألواح خشبية أخرى ترجع الى الفترة الأولى من حكم الفاطميين فى مصر . وزخارف أكثر هذه الحشوات مكوّنة من فروع نباتية وتشبه فى طرازها وصنعتها زخارف الحشوات الموجودة فى الباب السالف الذكر(١)؛ غير أن بعضها محفور فيه رسوم طيور وحيوانات .

ومما يمكن نسبته الى بداية العصر الفاطمى حشوات على شكل محاريب صغيرة . وفى دار الآثار العربية خمس(٢) منها . واحداها (رقم السجل ٨٤٦٤) فيه رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزونيين ولكل منهما محمل وقاعدة رمانية الشكل . ونرى البسملة مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفى فاطمى ، وحولها إطار فيه اسماء النبى وعلى والحسن والحسين وسائر الأئمة من ذريتهم(٣) .

واذا ذكرنا ما نعرفه من أن القبط كانت لهم القيادة فى صناعة النجارة ، وأن الفاطميين عرفوا فى أكثر أيامهم بالتسامح الدينى العظيم ، لم ندهش إذا رأينا فى الكنائس القبطية نفس الزخارف التى نراها على خشب الجوامع والأثاث الاسلامى . ففى المتحف القبطى قبة مذبح أصلها من

(١) نفس المرجع ص ٣١ وما بعدها .
(٢) أنظر (J.David Weill : Bois à Epigraphes I)، اللوحة رقم ١٠
(٣) نفس المرجع ص ٧٢ و٧٣ وأنظر أيضا (C. J. Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٦٨ و ٦٩ و (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٢٣

كنيسة المعلقة وعلى جزئها السفلى عقود وصلبان فى فروع نباتية محفورة حفرا دقيقا تذكر بالزخارف الجصية فى الجامع الأزهر (١) .

ومن أهم التحف الخشبية التى ترجع الى بداية العصر الفاطمى حجاب الهيكل فى كنيسة الست بربارة بمصر القديمة . وهو محفوظ الآن فى المتحف القبطى . وقد وصفه مرقص سميكة باشا فى دليله بالعبارة الآتية :

"حجاب من كنيسة الست بربارة مكوّن من ٤٥ حشوة خلاف دائرة العتبة العليا وعلى الحشوات نقوش بارزة من حيوان مفترس وطيور وغزلان وأشخاص ومناظر للصيد والقنص ، يتخلل بعضها صلبان . ويعتبر هذا الحجاب أجمل ما بقى من صناعة العصر الفاطمى الزاهر ويرى فيه تأثير الفن الفارسى — من القرن العاشر — (مقاسه ١٢٧ × ٢١٨ سنتيمترا) (٢)" .

والواقع أن هذا الحجاب غنى جدّا بزخارفه الوافرة ؛ فلا غرو إن كان من أصدق الأمثلة على إزدهار صناعة الحفر فى الخشب إبان العصر الفاطمى ، على يد الفنانين من القبط ومن المسلمين على السواء (٣) . ونلاحظ أن فى وسطه مدخلا من مصراعين . فى أعلاهما من اليمين واليسار ركنان (كوشتان) . ولكل مصراع أربع حشوات مستطيلة وأفقية . ونرى

(١) أنظر المرجع السابق ، للدكتور لام (Lamm) ص ٧٤ وانظر دليل المتحف القبطى لمرقص سميكة باشا ص ١٤٩ رقم ١٧ (٢) دليل المتحف القبطى ج ١ ص ١٤٧

(٣) انظر (E. Pauty ; Bois Sculptés d'Eglises Coptes) ص ١٣ — ٢٥ واللوحات رقم ١ إلى رقم ١٥ ، و (A. Patricolo and U. Monneret de Villard ; The Church of Sitt Barbara in Old Cairo) ص ٥٢ وما بعدها والشكلين رقم ٤١ و ٤٢ . ولاحظ أن پوتى (Pauty) ذكر أن حشوات الحجاب ثمان وثلاثون وليست خمسا وأربعين كما كتب سميكة باشا . وعلى كل حال فان استخدام الحشوات عادة قديمة عند النجارين المصريين يقصدون بها تجنب ما ينجم عن الحرارة وجفاف الجو من تشقق الخشب وذلك بطبيعة الحال فضلا عن حبهم للأشكال الهندسية ورغبتهم فى الاقتصاد فى الخشب واستخدام كل أجزائه .

سائر الحشوات مركبة على جانبى هذا المدخل فى تناظر وتقابل جميلين[١] . والزخارف المحفورة فى حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات ، وقوامها فروع نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم حيوانات . أما الركنان ففى وسط كل منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالباز ، وفوق رأسه عمامة ، وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق[٢] . بينما نرى فى حشوات الباب رسوم صيادين آخرين ومع كل منهم الباز الذى يصطاد به والطائر الذى اصطاده . وفى الجزء السفلى من كل حشوة رسم إناء تخرج منه الفروع النباتية الملتوية، ويحف به من الجانبين رسم وعلة[٣] . ومهما يكن من شيء فان دقة الحفر وإتقان الصنعة يتجليان فى استيعاب الأجزاء الدقيقة فى أجسام الحيوانات والطيور وفى حسن أداء الزخارف التى تزين ملابس الفارس .

ومن الموضوعات الزخرفية التى نراها محفورة فى الحشوات الأخرى رسم صراع بين أسد وانسان[٤] ، ورسم سلطانية تخرج منها فروع نباتية ، فوقها لبؤتان، تولى كل منهما الأخرى ظهرها، وفوق اللبؤتين طاووسان متواجهان[٥] . كما نرى على حشوات أخرى رسم أسد ينقض على وعلة لافتراسها، أو رسم موسيقيين يعزفان على العود وحولهما أشخاص يرقصون رقصا توقيعيا وقد روعى فى رسم الأشخاص تقابل دقيق[٦] . ومن الرسوم الغريبة المنقوشة فى بعض تلك الحشوات مناظر قتال بين فارس ورجلين يهجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من أمامه[٧] . وطريقة رسم هذين الرجلين تذكر بالرسوم البارزة على المعابد المصرية القديمة وبالتماثيل الفرعونية .

(١) المرجع السابق ، اللوحة رقم ١ (٢) نفس المرجع ، اللوحتين رقم ٢ و ٣
(٣) نفس المرجع ، اللوحة رقم ٣ (٤) نفس المرجع ، اللوحة رقم ٤
(٥) نفس المرجع ، اللوحة رقم ٥ (٦) نفس المرجع، اللوحة رقم ٦ الشكل رقم ١ .
(٧) نفس المرجع، اللوحة رقم ٧ الشكل رقم ٢ .

ولسنا نستطيع هنا أن نستعرض كل الموضوعات الزخرفية فى الحشوات التى يتكون منها حجاب الست بربارة . فلا نملك الا أن نحيل القارئ الى الأبحاث التى كتبها فى هذا الصدد پاتريكولو ومونريه دى ڤيلار وپوتى ولام وغيرهم .

وحسبنا أن نختم حديثنا عن الحجاب المذكور بالتنبيه الى الشبه بين الزخارف النباتية فى أرضية هذه الحشوات وبين بعض أنواع الزخارف الموجودة فى منارتى جامع الحاكم وذات الصلة الوثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية . كما أننا نلاحظ أيضا أن الرسوم الآدمية فى تلك الحشوات عليها مسحة من الدقة تدل على صدق تصوير الطبيعة وعدم الخلود الى الرسوم الخيالية المهذبة ، وأن الموضوعات الزخرفية فيها تشبه ما نراه على حشوات كثيرة أخرى من العصر الفاطمى ، أغلبها محفوظ فى دار الآثار العربية[١] . وأكبر الظن أن كثيرا من هذه الموضوعات الزخرفية يرجع الى أصول كانت معروفة فى الشرق الأدنى منذ الأزمان القديمة ، وهضمت بيزنطة جل هذه الأصول ثم أحيتها فى بلاد البحر الأبيض المتوسط .

وربما كانت حشوات هذا الحجاب أصدق مثال لتأثير الأساليب البيزنطية فى الفنون الفاطمية ولا سيما على يد الصناع من القبط ؛ ولكن علينا أن نذكر فى الوقت نفسه أن الأساليب الفنية الفاطمية كان لها فى مواضع أخرى تأثيرات كبيرة فى الفنون البيزنطية ، كما يظهر من وجود تقليد الكتابة الكوفية على أحجار بيزنطية من القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى)[٢] . على أننا لا نعنى أن تأثير الفنون

(١) انظر (E. Pauty : Bois Sculptés ...) رقم ٢٩ وما بعدها .

(٢) انظر (C-J Lamm ; Fatimid Woodwork) ص ٦٦ و (G. Sotiriou : Guide du Musée byzantin d'Athènes) ص ٢٠ وما بعدها وص ٤٨ والشكلين رقم ٣٠ و ٣٨ .

البيزنطية حدث حتما فى العصر الاسلامى ؛ إذ أننا نعرف أنه كان ملموسا فى مصر قبـل الفتح العربى . وفضلا عن ذلك كله فان جل العناصر الزخرفية فى حجاب الست بربارة لم يكن وقفا على مصر فى العصور الوسطى ؛ إذ أن الأشـكال الآدمية تذكر بمثيلاتها فى التحف العاجيـة التى كانت تصنع فى الأندلس[1] ؛ بينما نرى فى الفن البيزنطى رسوم الحيوانات والطيور ، التى نعرف أنه نقل كثيرا منها عن الفن الساسانى .

ونحن إذا عرجنا الآن على الفترة الوسطى من عصر الفاطمين فى مصر — وتشمل حكم الخليفين الظـاهر والمستنصر — رأينـا ما يعظم به إعجابنا من نماذج لصناعة النقش فى الخشب ، نلاحظ فيها تطور هذا الفن الى أقصى ما بلغـه فى عهد الفواطم . ونرى الأساليب الزخرفيـة الطولونية تقل شيئا فشيئا . وعلى كل حال فانـ هذه الفترة ممثـلة خير تمثيل فى مجموعة دار الآثار العربيـة . وهى كما نعلم أغنى المجموعات الخشبية فى متاحف العالم أجمع .

ففى متحفنا جزء من مصراع باب (رقم السجل ٤١٢٨) لم يبق منه إلا ثلاث حشوات[2] . وهو من مجموعة التحف الخشبية التى جىء بها من مارستان قلاوون ، والتى يرجّح أنها كانت مستعملة بالقصر الغربى فى العصر الفاطمى وهو القصر الذى قام فى مكانه مارستان قلاوون وضريحه[3] .

(١) انظر (Kühnel : Maurische Kunst) ص١١١ ومابعدها و (Terrasse: L'Art.Hispano-Mauresque) ص ١٧٣ وما بعـدها و (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٨٩ — ١٩٠ و (J. Fernandis : Marfiles y azabaches espanoles) ص ٥٠ وما بعدها .

(٢) انظر (Pauty : Bois sculptés) ص ٤٤ واللوحة رقم ٣٩ .

(٣) انظر خطط المقريزى ج ٢ ص ٤٠٦ وصبح الأعشى للقلقشندى ج ٢ ص ٣٦٩ و (S. Lane-Poole : The Art of the Saracens) ص ١٢٤ وما بعدها و (Dimand : Handbook) ص ٨٧ .

وعلى كل حال فان أرضية هذه الحشوات مكونة من زخارف نباتية دقيقة ، قوامها سيقان وأوراق ذات ثلاثة فصوص ، أما الزخرفة الأساسية فأكبر حجما ، وتتكون من سيقان وأوراق ذات فصين . وتلتف الأوراق فى تماثل وتعادل . وفى وسطها غزالان متواجهان (فى إحدى الحشوات) أو حمامتان متواجهتان (فى الحشوتين الوسطى والسفلى) وفى جانبيها طائران كأنهما جزء من الزخارف النباتية التى تبرز فى كل حشوة[1] .

وفى دار الآثار قطعة أخرى (رقم السجل ٣٥٥٣) ، أصلها جزء من مصراع باب ، وهى كذلك من مجموعة التحف الخشبية التى جىء بها من مارستان قلاوون . وقد بقى فيها ثلاث حشوات عليها زخارف نباتية من سيقان وأوراق تحيط بموضوع زخرفى رئيسى ، مكون من رأسى فرسين تتجه إحداهما الى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى الى الجانب الأيسر ، وبينهما زخارف نباتية أخرى مفرغة بدقة وعناية[2] . على أن هذه الحشوات ليست فى حالة جيدة من الحفظ ؛ ولكننا نستطيع أن نعرف حالتها الأولى بفضل حشوة خشبية أخرى فى المتحف نفسه[3] (رقم السجل ٣٣٩١) . وقد اشترتها الدار سنة ١٩٠٩ ولا يزال لهذه الحشوة جمالها الأول وتجلى فيها الدقة والاتقان اللذين كانا رائد الصانع فى نقش السيقان والزهور ورأسى الحصانين بما فى كل منهما من

(١) هناك بعض تحف خشبية من العصر الفاطمى تشبه حشوات هذا المصراع . وأهم هذه التحف باب من أربع « درف » عليها حشوات بها نقوش بارزة ، وأصله من كنيسة المعلقة (انظر دليل المتحف القبطى لمرقص سميكة باشا ج ١ ص ١٤٧) ثم حشوات مختلفة الحجم كانت فى هيكل بالكنيسة الكبرى فى دير أبى مقار بوادى النطرون (انظر المصدر السابق ، للدكتور لام ص ٧٠) .

(٢) انظر المرجع السابق لبوتى (Pauty) ص ٤٥ واللوحة رقم ٤١ .

(٣) انظر اللوحة رقم ٥٠ وانظر (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٢٠

لجام وأدوات وهناك تحفة أخرى تشبه هـذه الحشوة كل الشبه . وهى محفوظة الآن فى المتحف المتروپوليتان بنيويورك[١] ، ويتجلى فى زخرفتها انسجام وتناسق عظيمان .

وهناك مجموعة من حشوات خشبية صغيرة مخرمـة ، أبدعها قطعـة بدار الآثار العربيـة (رقم السجل ٥٨٢٧) وقـد عثر عليها فى أطلال الفسطاط . وهى تمثل أسدا يفترس أيلة فى حركة، بها من العنف ودقة الرسم وقوة التعبير ما يذكرنا بمثل هذه المناظر فى منتجات التحف المعدنية[٢] من الفن السيتى .

وثمـة قطعة أخرى من هـذا النوع محفوظة فى المتحف المصرى (رقم السجل ٤٥٠٨١) عثر عليها فى دندرة . وتمثل فارسا يعدو على حصانه ، وقد التفت الى الخلف ليطلق سهما من قوسه[٣] .

وفى دار الآثار العربية ومتحف ڤكتوريا وألبرت بلندن مجموعة فريدة من التحف الخشبية الفاطمية . وهى أجزاء من ألواح خشبية ، عثر عليها بضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون وبمارستان قلاوون فى سنة ١٩١١ والسنين التى تلتها . وكانت هـذه الألواح مستخدمة فى تغطيـة الإفريز الأعلى بالجـدران . وطراز زخارفهـا ليست له علاقة بعصر المـاليك ؛

(١) انظر (Dimand : Handbook) ص ٨٨ والشكل رقم ٣٩ .

(٢) انظـر (P. Pelliot : Quelques Réflexions sur l'Art Sibérien et l'Art Chinois, à propos de Bronzes de la Collection David - Weill) فى العدد الأوّل (أبريل سنة ١٩٢٩) من مجلة (Documents) و (G. Salles : L'Iran, la Chine et les Peuples du Nord) فى عدد فبراير سنة ١٩٣٢ من مجلة (L'Art Vivant) . والسيت ، كما نعلم ، قبائل بدو من الجنس الهندى الأوربى سكنوا شمال غربى آسيا وشرقى أوروبا بضعة قرون قبل الميلاد . وكان لهم فن تأثرت به فنون الأمم المحيطة بهم ؛ فأخذت عنهم اسكنديناوة وبريطانيا الموضوعات الزخرفية الحيوانية التى نجدها فى الفنون الايرلندية القديمة وفى القبور الانجليزية السكسونية .

(٣) انظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٠٤ و (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٢ واللوحة رقم ٤ .

وإنما يقوم شاهدا على أنها من العصر الفاطمى . ولأن عليها — كما سنرى — زخارف آدمية فلا يمكننا القول بأنها أخذت من إحدى الأبنية الدينية الفاطمية ، وأعيد استعمالها فى أبنية السلطان قلاوون وابنه السلطان الناصر؛ ولكن غنى الزخارف وإتقان الصنعة فى هذه الألواح يحملان على الظن بأن مصدرها لم يكن مسكنا عاديا . ومن ثمّ فقد استنبط العلماء أنها كانت فى القصر الغربى الفاطمى ؛ وهو القصر الذى بناه الخليفة العزيز، وأتمه المستنصر؛ وأقيم على أنقاضه بعد ذلك مارستان قلاوون[١] . ولم يكن غير مألوف فى ذلك الوقت أن يستخدم الأمراء والعاملون على البناء بعض أجزاء الأبنية القديمة وأخشابها فى الأبنية الجديدة . وخير شاهد على ذلك ما ذكره المقريزى عن الملك الظاهر بيبرس حين "بنى خانا للسبيل بظاهر مدينة القدس ونقل اليه باب العيد (من أبواب القصر الشرقى الفاطمى) فعمله بابا له سنة ٦٦٢ هجرية[٢]" .

وعلى كل حال فان عرض هذه الألواح نحو ثلاثين سنتيمترا . وفى كل منها إفريز من أعلى وإفريز من أسفل . ويشتمل هذان الإفريزان على فروع نباتية بين شريطين عاريين عن الزخرفة . وترتفع هذه الفروع وتنخفض مكوّنة زخرفة نباتية قوامها أقواس تحصر بينها من أسفل

---

(١) راجع (Max Herz-Pacha : Boiseries fatimites aux sculptures figurales) فى مجلة (Orientales Archiv)، المجلد الثالث سنة ١٩١٢ — سنة ١٩١٣ ؛ و (Pauty : Bois Sculptés) ص ٤٨ وما بعدها ؛ و (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٣ وما بعدها و (G. Marçais : Les figures d'homme et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimites conservés au Musée Arabe du Caire) فى (Mélanges Maspero) ج٣١ ص٢٤ وما بعدها و (Lane-Poole: The Art of the Saracens in Egypt) ص ١٢٣ وما بعدها ومقال الأستاذ كرستى (Christie) فى (Burlington Magazine) عدد أبريل سنة ١٩٢٥ ص ١٨٤ وما بعدها .

(٢) انظر خطط المقريزى ج ١ ص ٤٣٥ .

وريدات ذات ثلاثة فصوص ومن أعلى شكلا مكونا من نصفى مروحتين نخيليتين (بالمت) .

وبين الإفريزين عصابة رئيسية عليها مناظر من رسوم آدمية وحيوانية فوق أرضية من فروع نباتية أقل بروزا(١) . والرسوم المذكورة موضوعة فى خانات تتكون ، على التعاقب ، من أشكال هندسية سداسية وممدودة ومن جامات رباعية الشكل(٢) . ونرى فى الخانات السداسية الشكل أن الرسوم منقوشة بين أقواس تتفرع أحيانا من إناء بين رسمين .

وكانت هذه الرسوم مدهونة بالألوان مما كان يظهر دقائقها ويزيدها وضوحا . وعلى كل حال فان أوّل ما يلاحظه المشاهد المدقق أن توزيع المناظر المنقوشة روعى فيه التناظر والتقابل . فتتوسط اللوح جامة رباعية الشكل ثم تتلوها من اليمين واليسار بقية المناظر فى تناسب وحسن ترتيب ؛ ولكن التنوع فى الموضوعات المنقوشة ليس كبيرا . ولا غرو فان الصناع كانوا يصوّرون موضوعات تقليدية فى الفن الاسلامى ، ولم يكن لهم فى ميدان الصور الآدمية ما كان لهم فى الزخارف الهندسية من رغبة فى التشعيب والتعقيد وقدرة على الخلق والابتكار والتنويع .

وعلى كل حال فهى مناظر طرب أو موسيقى أو صيد أو سفر أو قتال ، بينها صور طيور وحيوانات يقلد الفنان فى رسمها الطبيعة بأمانة

(١) انظر اللوحات رقم ٤٥ و ٤٦ و ٤٧

(٢) نبه الأستاذ جورج مرسيه إلى أن هذه المربعات القائمة على إحدى زواياها والتى يقطع كل ضلع من أضلاعها قوس صغير إلى الخارج ، تظهر فى الزخارف الجصية التى كشفت فى سامرا ، ويظن أنها انتقلت منها إلى زخارف العصر الفاطمى ، ومن مصر إلى صقلية ، ومن صقلية إلى الفن المسيحى فى القرن الثالث عشر الميلادى ، حيث استخدمت فى الألواح الزجاجية وفى الزخارف البارزة على الحجر لتضم بينها جامات من أشكال آدمية . انظر المصدر السابق لمرسيه ص ٢٤٢

وبساطة ، لم يبلغهما تصوير الإنسان والحيوان فى الفن الاسلامى المصرى إلا فى عصر الدولة الفاطمية .

فموضوعات هـذه الزخارف مأخوذة إذن عن حياة الترف التى كان يقضيها الأمراء . ومناظر الصيد على أنواعها ورسم الأمير وفى يده الكأس كل ذلك مألوف فى الفن الساسانى ، ويذكرنا بقـول أبى نواس يصف كأسا مذهبة مرقوم فى أسفلها صورة كسرى وفى جوانبها صور بقر وحشى يطارده الفرسان :

تدار علينا الكأس فى عسجدية حبتهـا بأنواع التصاوير فارس
قرارتهـا كسرى وفى جنباتهـا مهى تدريها بالقسى الفوارس
فللخمر ما زرّت عليـه جيوبها وللمـاء ما دارت عليه القلانس[1]

وقصارى القول أن أهم المناظر المنقوشـة فى الأخشاب التى نحن بصددها الآن هى :

١ — رسم الأمير جالسا على أريكة، وفى يده اليمنى كأس، وفى اليسرى زهرة، وعلى رأسه عمامة ضخمة، والى يساره الساقى يصب الخمر فى كأس والى يمينه تابع يقدّم اليه صينية ذات غطاء ربما كان المفروض أن تحته شيئا من الطعام أو الحلوى[2] .

٢ — رسوم المطربين أو المطربات من عازفين أو عازفات على القيثارة أو العود أو القانون أو الناى أو المزمار أو النقّارة[3] .

(١) انظر مقالنا عن الفنون الاسلامية فى عصر أبى نواس (عدد أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة الهلال) .

(٢) انظر المرجع السابق لمرسيه ص ٢٤٤ — ٢٤٥ ، حيث لفت المؤلف النظر الى ما يعتقده المسلمون فى ذهاب البركة من الطعام الذى لا غطاء عليه .

(٣) نفس المرجع ص ٢٤٦ وما بعدها . وقد درس المؤلف فى هذه الصفحات آلات الطرب المختلفة واستعمالها فى الفن الاسلامى دراسة شائقة وافية . انظر اللوحة رقم ٤٧ .

٣ — مناظر رقص ليست جديدة فى الفن الاسلامى فقد عرفها الفراعنة والإغريق والفرس قبل أن صورها المسلمون فى قصير عمرا وفى سامرا[١] . ولم يكن الرقص وقفا على النساء ، فان فى متحف اللوفر قطعة من العاج عليها رسم شخص يرقص ، ويظهر من جبته وعمامته أنه فتى . وأكثر الراقصات أو الراقصين فى الصور التى نحن بصددها هنا يقفون وقفة تشبه وقفة لاعبى الشيش . وفى يدى كل منهن أو منهم منديلان . ورقصاتهم لا تشبه فى شىء "رقص البطن" الذى يتسرب الى الذهن كلما جاء الحديث عن الرقص فى الشرق ؛ بل هى تذكر ببعض الرقصات التى لا تزال حية فى بلاد الأندلس حتى الآن ، وبرقص الرجال فى كثير من بلاد الشرق الاسلامى حتى العصر الحاضر .

٤ — رسوم عرض لشبه قتال بين رجلين أو لرقصة عسكرية تبدو كأنها قتال ، بما يحمله كلا الرجلين من سيف ودرقة[٢] .

٥ — رسوم رجال تسير منفردة أو بجانب إبل عليها هودج أو أحمال من البضائع . ورجلان منهما يلبسان خوذتين وفى يد كل منهما رمح طويل . وأحدهما رابط فى ظهره درقة مستديرة على النحو الذى نراه فى قطعة من العاج محفوظة فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤)[٣] .

٦ — رسوم صيد كثيرة ، ولا غرو فقد كان الصيد فى العالم الاسلامى فى العصور الوسطى شأن خطير[٤] . ومناظر للصيد كثيرة جدا

(١) انظر كتابنا التصوير فى الاسلام ص ...
(٢) انظر المرجع السابق لبوتى ، اللوحة رقم ٥١ .
(٣) انظر اللوحة ٥٦ (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٣٨ .
(٤) راجع (L. Mercier : La Chasse et les Sports chez les Arabes) .

على مختلف التحف الاسلامية . ونحن نرى على هذه الألواح الفاطمية رسم الأمير يصيد بالباز أو يصيد الأسد وهو راكب فرسه أو يهجم عليه وهو راجل يشهر سيفه ويحتمى بترسه .

٧ — رسوم طيور جارحة ومعها فريستها ، كالأسد والغزال والبط .

٨ — رسوم حيوانات خرافية أهمها أبو الهول وله جسم أسد وجناحان ورأس امرأة وتذكر هيأته بالبراق ، مطية النبي عليه السلام . وهناك عدا ذلك رسوم طائر له رأس امرأة .

٩ — رسوم حيوانات وطيور مختلفة كالباز والتيس والطاووس والأرنب .

أما اللوحان المحفوظان من هذه المجموعة فى المتحف القبطى فأصلهما من دير البنات بمار جرجس ؛ وعلى إحداهما مناظر طرب من رقص وموسيقى وعلى الأخرى رسوم بارزة لأرنب وفيل وإبل وشخص يقود فرسا [١] . وأكبر الظن أن هذين اللوحين أصلهما أيضا من القصر الفاطمى الغربى .

وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية فى سنة ١٩٣٢ باستخراج بعض الأخشاب الفاطمية من سقف مارستان قلاوون . وهى محفوظة الآن بدار الآثار العربية . وفى بعضها نماذج جميلة من الخط الكوفى المزهر ورسوم حيوانات عديدة ، كالفرس والأسد والغزال والأرنب وأكثرها مرسوم فى أشكال مجمية متنوعة [٢] .

ومن التحف الخشبية الفاطمية التى تختلف فى أسلوب زخرفتها وإتقان نقشها عما تحدّثنا عنه حتى الآن ثلاث لوحات محفوظة بدار الآثار العربية

(١) انظر دليل المتحف القبطى لمرقص سميكه باشا ص ١٤٧ و ١٦٣ .

(٢) راجع (E. Pauty : Un Dispositif de Plafond Fatimite (Bulletin de l'Institut d'Egypte, tome XV) ص ٩٩ وما بعدها .

(رقم السجل ٦٤٣٢ و ٦٤٣٣ و ٦٤٣٤) وقد اشترتها الدار فى سنة ١٩١٧ . وأكبرها القطعة الأولى (٦٤٣٢) ، فطولها ٧٥ وعرضها ٢٦,٥ سم . وزخارف أرضيتها مكوّنة من رسوم نباتية مقطوعة بدون دقة أو عناية وفوقها رسوم أرانب وطيور وفى وسط القطعة مربع به رسم شخص جالس القرفصاء على أريكة أو عرش (١) . وعلى القطعتين الباقيتين رسوم طواويس وأرانب مقطوعة فى الخشب وليست بارزة بروزا يذكر وهى ، كرسوم الحيوانات فى القطعة الأولى ، جانبية وليست صنعتها دقيقة كل الدقة .

ولعل أكثر ما يشبه هذه النقوش فى عدم بروزها وفى هيأتها العامة الرسوم المنقوشة على حشوتين أعيد استخدامهما فى محراب السيدة رقية المحفوظ بدار الآثار العربية ، والذى سيأتى الكلام عليه (٢) . وفى وسط إحدى هاتين الحشوتين نجمة ذات سبعة أطراف ، فيها حيوان متجه الى اليمين ؛ وحول هذه النجمة وريدات وفروع نباتية تخرج من إناء فى أسفل الحشوة (٣) . أما الحشوة الثانية ففى وسطها نجمة ذات ستة أطراف تشتمل على رسم حيوانين أو طائرين . وفوق النجمة دائرتان ، فى كل منهما حيوان آخر . وتتصل النجمة بالدائرتين فروع نباتية ووريقات متعدّدة الفصوص (٤) .

على أن أبدع التحف الخشبية التى تنسب الى هذه الفترة التى نحن بصددها من حكم الدولة الفاطمية هى بلا ريب منبر حرم الخليل

---

(١) انظر (Pauty : Bois Sculptés) ص ٤٣ واللوحة رقم ٣٧ .

(٢) راجع (Josef Strzygowski ; Zwei Ältere Schnitztafeln Wiederverwendet im Mihrab der Sitta Rukaja in Kairo vom J. 1132 N. Chr. (Jahrbuch der asiatischen Kunst, II, 2. 1925 - Sarre Festschrift) ص ١١١ وما بعدها والأشكال رقم ١ و٢ و٣

(٣) نفس المرجع ، الشكل رقم ٢ . (٤) نفس المرجع ، الشكل رقم ٣ .

فى فلسطين . وقد نقشت على بابه وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثنى عشر سطرا بخط كوفى مزهر وبارز ودقيق ، باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى فى سنة ٤٨٤ هجرية (١٠٩١ — ١٠٩٢ م)[١] . والمعروف أن المنبر صنع فى هذه السنة لمشهد الحسين الذى بناه بدر الجمالى بعسقلان ، ويظن أنه نقل الى الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ (١١٩١ م) .

وعلى كل حال فان أهم ما يلفت النظر فى زخارف هذا المنبر هو دقة الفروع النباتية المنقوشة فى مناطق من أشكال هندسية ومن نجمات مكوّنة من سير عصابات من سيقان نباتية بين شريطين عاديين عن الزخرفة . والواقع أننا نشاهد لأوّل مرة فى هذا المنبر أسلوب الحشوات الخشبية الصغيرة المجمعة ، كما نرى دقة فى رسم السيقان وحبات العنب والوريقات تحملنا على القول بأن المنبر لم يصنع فى مصر ؛ لأن صناعة النقش فى الخشب لم تتطوّر فيها فتصل الى مثل هذه الدقة قبل القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) . والناظر الى زخارف هذا المنبر لا يسعه إلا أن يلاحظ أن البارز فيها والذى يشغل المكانة الخطيرة إنما هى الزخارف النباتية ، بينما الأشكال الهندسية التى تصحبها تبدو كأنها تابعة لها ولا تحجب أهميتها، كما نرى فى بعض الزخارف المصرية فى العصور التالية[٢] .

ولكن إذا صح ما ذكره ابن دقماق فقد كان فى أسيوط منبر يشبه المنبر السالف الذكر[٣] . وفى دار الآثار العربية جزء من عتب باب منبر

(١) انظر (Répertoire) ج ٧ ص ٢٦٠ ورقم ٢٧٩١ و (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ج ١ ص ١٤٦ .

(٢) انظر (Mome R. L. Devonshire : Quelques Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe) ص ٥٣ .

(٣) كتاب الانتصار فى واسطة عقد الأمصار ج ٥ ص ٢٢ وما بعدها .

يظن أنه هو الذى ذكره ابن دقماق . وعلى كل حال فان على هذه القطعة (رقم السجل ٤١٥) كتابة بالخط الكوفى المشجر الصغير . وهذا نصها :

"بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للمتقين مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و[على آبائه] الطاهرين ونصر عساكره وأولياءه وأهلك أضداده وأعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه وإطا[لة] عمره ... ..."[1] .

وقد كانت هذه القطعة الخشبية فى المسجد الجامع بأسيوط (الجامع العمرى أو الأموى) . وحروف كتابتها جميلة مع بساطتها وروعتها ، وقد استنبط ڤان برشم أن تاريخها — على الأرجح — سنة ٤٧٠ هـ (١٠٧٧) . وهى السنة التى مرّ فيها بدر الجمالى بأسيوط حين أخضع الثائرين على المستنصر[2] .

ولا يزال هناك أثر زخرفة باقية فى طرفها ، قوامها ساقان نباتيان منحنيان[3] .

أما التحف الخشبية فى العصر الأخير من حكم الدولة الفاطمية ، فإن أقدم ما يسترعى انتباهنا منها قطعة محفوظة فى دار الآثار الوطنية بدمشق (خ ٤٤) وقد وصفها الأمير جعفر الحسنى ، فى الدليل الذى وضعه لمقتنيات تلك الدار ، بالعبارة الآتية :

---

(١) انظر (Répertoire) ج ٧ ص ٢٠١ ورقم ٢٧١٨ .

(٢) راجع (Van Berchem: Corpus, Egypte) ج ١ ص ٦٣٠ — ٦٣٢ .

(٣) انظر (J. David - Weill : Bois à Epigraphes) ج ١ ، اللوحة رقم ١٢ .

"جانب سدة جامع من خشب الحور الرومى ، آية فى جمال الصنع وحسن الذوق مزينة بنقوش عربية بديعة وبمشربيات من الخشب المخروط وكتابات قرآنية كوفية مشجرة متناسقة جميلة جدا ، وقد رقم فى أعلاها هذه العبارة : " ... ... بن محمد بن الحسن بن على صفى أمير المؤمنين تقبل الله منه وذلك فى شهور سنة ٤٩٧" وجدت فى جامع مصلى العيدين (جامع باب المصلى) فى دمشق" [١] .

كذلك نجد على المنبر الخشبي فى مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سينا ، كتابة بارزة بالخط الكوفى المشجر باسم الإمام الآمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه فى ربيع الأوّل سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦م) [٢] . ويشبه هذا المنبر منبر الخليل بعض الشبه ولا سيما فى الهيأة ؛ ولكن الزخارف أقل غنى وتطوّرا بالرغم من أنها أحدث من زخارف منبر الخليل [٣] . وعلى كل حال فان أكثر حشواته مستطيلة وتشتمل على فروع نباتية ووريدات ومراوح نخيلية . وهى فضلا عن ذلك مرتبة ترتيبا هندسيا يذكر بوضع اللبن والآجر فى البناء .

وفى الجامع السالف الذكر كرسى من الخشب على شكل هرم مقطوع من أعلاه . ويدور حول جوانبه الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية المشجرة باسم " الأمير الموفق المنتجب منير الدولة وفارسها أبى منصور أنوشتكين الآمرى [٤] " .

(١) دليل مختصر لمقتنيات دار الآثار الوطنية بدمشق تأليف الأمير جعفر الحسنى ص ١٠٣ — ١٠٤ واللوحة رقم ١٠ شكلى ١ و ٢ . قارن (Répertoire) ج ٨ ص ٥٦ ورقم ٢٨٩١ (C. J. Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٧ واللوحة رقم ٨ والشكلين حرف (a) و (b) من اللوحة رقم ٩ .

(٢) (Répertoire) ج ٨ ص ٦٩ ورقم ٢٩١٢ .

(٣) انظر (M. H. L. Rabino : Le Monastère de Sainte-Catherine Mont-Sinaï) فى مجلة الجمعية الجغرافية الملكية (الجزء التاسع عشر من ص ٢١ — ١٢٦) ص ٣٦ واللوحة رقم ١٢ .

(٤) (Répertoire) ج ٨ ص ٧٠ ورقم ٢٩١٣ (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٧ و ٧٨

ومن أشهر التحف التى ترجع الى الفترة الأخيرة من حكم الفاطميين فى مصر المحاريب الثلاثة الخشبية المحفوظة بدار الآثار العربية؛ أقدمها كان فى الجامع الأزهر، والثانى من جامع السيدة نفيسة والثالث أتى به من مشهد السيدة رقية .

أ.ا الأول فأقلها خطرا من الناحية الفنية . وقد كان فى أعلاه لوح خشب منقوش عليه بالخط الكوفى المشجر العبارة الآتية :

"بسم الله الرحمن الرحيم» حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبى على الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم تسليما الى يوم الدين فى شهور سنة تسع عشرة وخمسمائة الحمد لله وحده" (١) .

والمحراب مكون من قبلة من خشب الفلق، على جانبيها عمودان ينتهى كل منهما بمحمل وبقاعدة رمانية الشكل ويرتكز عليها عقد فارسى كعقود الرواق الرئيسى فى الجامع الأزهر. ويحيط بالقبلة شبه إطار، فى كل من جانبيه الأيمن والأيسر أربع حشوات من خشب النبق، فيها زخارف نباتية ووريقات ذات ثلاثة أو خمسة فصوص .

---

(١) (J. David - Weill : Bois à Épigraphes) ص ٥ واللوحة رقم ١٢ و (Pauty : Bois Sculptés) ص ٦٤ واللوحة رقم ٧٢ و (Répertoire) ج ٨ ص ١٤٩ ورقم ٣٠١٢ .

أما محراب السيدة نفيسة فالظاهر أنه صنع فى خلافة الحافظ حين عمر مسجد السيدة نفيسة سنة ٥٤١ هـ (١١٤٥–١١٤٦) . وهو مكوّن من حشوات مجمعة ورسومات هندسية أخرى فيها زخارف نباتية دقيقة وله إطار يجرى فيه شريط من الكتابة الكوفية التى تؤذن ببدء الخط النسخى[1]، ويجرى شريط آخر حول حنية القبلة نفسها .

ولكن أهم ما يلفت النظر فى هذا المحراب إنما هو دقة الزخارف النباتية فيه ففى الفروع سيقان ووريقات بينها أوراق العنب وحباته مرسومة بأسلوب يمثل الطبيعة أحسن تمثيل . أما زخرفة حنية القبلة فتختلف عن زخارف سائر أجزاء المحراب . وفيها رسوم هندسية مشبكة، والوريقات فى فروعها النباتية أكبر حجما، وأغنى بما فيها من مراوح نخيلية وموضوعات زخرفية من أوراق العنب وحباته .

والمحراب الثالث أصله من مشهد السيدة رقية[2] . وهو آية فى دقة الصنعة ، ولا يزال فى حالة جيدة جدا . ويشبه محراب السيدة نفيسة فى هيأته ويختلف عنه فى أنه مزين بالزخارف من الظهر والجانبين[3] .

وحنية القبله فى هذا المحراب مكوّنة ن حشوات سداسية الشكل، مجمعة بحيث تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف . وتزين كل حشوة من تلك الحشوات سيقان نباتية دقيقة فيها وريقات ذات فصوص طويلة وتحيط بحنية القبلة كتابة بالخط الكوفى المشجر تتضمن بعض آيات قرآنية[4] .

(١) (David - Weill: Bois à Épigraphes) ص ٤ واللوحة رقم ١٤ و (Pauty : Bois Sculptés) ص ٦٥ واللوحة رقم ٧٥ . (٢) انظر اللوحة رقم ٤٨ (٣) انظر اللوحة رقم ٤٩

(٤) انظر (Pauty : Bois Sculptés) اللوحة رقم ٨٠ و (David Weill: Bois à Épigraphes) ص ١١ وما بعدها واللوحة رقم ١٦ .

وأما وجهة المحراب فمن خشب قرو ومزخرفة بحشوات من ساج هندى وخشب زيتون على شكل نجوم وأشكال هندسية أخرى كثيرة الأضلاع وغنية بما فيها من سيقان ووريقات دقيقة . ويحيط بالزخارف إطار من كتابة كوفية مشجرة، منها النص الآتى :

"مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الآمرية[١] التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى[٢] برسم السيدة رقية ابنه أمير المؤمنين على[٣]" .

وظهر المحراب مزين بتسع حشوات كبيرة ، بين رسومها تباين جميل فالمعينات والأشكال النجمية مزينة بفروع نباتية قليلة الحفر بينما الحشوات الأخرى محلاة بأوراق عنب وعناقيد عميقة الحفر[٤] .

ومهما يكن من شىء فان العبارة التاريخية التى جاءت فى هذا المحراب تحمل على القول بأنه صنع فى حياة الخليفة الفائز ووزيره الصالح طلائع أى بين سنتى ٥٤٩ و ٥٥٥ هجرية (١١٥٤ و ١١٦٠ ميلادية[٥]) .

وهناك تحف خشبية أخرى ترجع الى نهاية حكم الفواطم فى مصر ، ولا تقل خطرا عن المحاريب الثلاثة التى انتهينا الآن من الحديث عنها .

(١) كناية عن زوجة الخليفة الآمر المسماة الأميرة علم الآمرية كما يذكر المقريزى (الخطط ج٢ ص ٤٤٦، ٤٥٤) .

(٢) كان أبو الحسن مكنون القاضى خصيا فى خدمة الأميرة علم ثم خلفه فى خدمتها الأمير عفيف الدولة أبو الحسن يمن . وأكبر الظن أنه أشرف على عمل المحراب بعد وفاة خلفه ، وكان ذلك سببا فى ذكر اسميهما معا فى هذه الكتابة التاريخية .

(٣) (Répertoire) ج ٨ ص ٢٨١ ورقم ٣١٨٨ .

(٤) انظر (Wiet : Album du Musée Arabe) ، اللوحة رقم ٢٥ .

(٥) انظر (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٦٣٥ — ٦٣٨ .

فالجامع العمرى بقوص فيه منبر عليه لوحة من الخشب تشتمل على العبارة الآتية مكتوبة بخط كوفى مشجر وذى حروف صغيرة :

" بسم الله الرحمن الرحيم أدع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة أمر بعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الإمام الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الاسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة خمسين وخمسمائة[١] " .

ويشبه هذا المنبر فى شكله منبر الخليل والمنبر الموجود فى جامع دير سانت كاترين بطورسينا ، على أن جنبيه تكسوهما زخارف من حشوات تكوّن أشكالا هندسية من مستطيلات ونجوم ومسدّسات ممدودة مغطاة كلها بفروع نباتية ومراوح نخيلية وعناقيد عنب[٢] . وفى القسم الاسلامى من متاحف برلين حشوة من هذا الطراز ، حتى ليظن أنها مأخوذة من هذا المنبر[٣] .

وفى دار الآثار العربية باب ذو مصراعين (رقم السجل ١٠٥٥) كان فى جامع الملك الصالح طلائع الذى شيد فى سنة ٥٥٥ هـ

(١) (Répertoire) ج ٨ ص ٢٨٢ ورقم ٣١٨٩ و (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٧١٦ وما بعدها واللوحة رقم ٤٣ .

(٢) انظر (Prisse d'Avennes : L'Art Arabe) اللوحات رقم ٧٦ وما بعدها و (Lamm : Fatimid Woodwork) اللوحة رقم ١١ .

(٣) انظر اللوحة رقم ٥٤ وراجع (R. Ettinghausen: Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit) فى مجلة متاحف برلين (Berliner Museen : Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen) ، السنة الرابعة والخمسين ، العدد الأول (١٩٣٣) ص ٢٠ والشكل رقم ١٧ .

(١١٦٠م) . ويشتمل كل مصراع على ثلاث حشوات مستطيلة وأفقية، بين الأولى والثانيــة حشوتان قائمتان وعموديتان، وبين الثانيــة والثالثة مثلهــما . والحشوات تزينهـا زخارف نباتيــة من سيقان ووريقات، محفورة بعمق عظيم فى مثمنات ونجوم ذات ستة أطراف أو اثنى عشر طرفا[١] .

وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية فى مسجد الصالح طلائع على عدد من القطع الخشبية المنقوشة، أمكن تجميعها واستنباط شكل السقف التى كانت مستخدمة فيه[٢] .

وقد أمدنا المسجد المذكور بقطعة من الأثاث الفاطمى نادرة المثال . وهى واجهة خزانة (دولاب) كانت فى إحدى جدرانه قبل أن تنقل إلى دار الآثار العربية (رقم السجل ٦٧٢) . وتنقسم هذه التحفة إلى أربع مناطق : الأولى مكونة من أربع كوات على كل منها عقد ذو فصوص وفيه زخارف نباتية . والثـانية تشتمل على ثلاثة صفوف من مربعات فيها زخارف نباتية أو مستطيلات بها عبارات بالخط الكوفى أو النسخى، نصها : "البركة الكاملة" أو "الجد الصاعد" أو "البقا لصاحبه" . والمنطقة الثالثة من ثلاث كوات، على أوسطها عقــد ذو فصــوص . والمنطقة الأخيرة بهـا مربعات ذات زخارف نباتية أو مستطيلات فيها عبارات نسخية أو كوفية ونصها : "العــز الدائم" أو "العمر الطويل" أو "البركة الكاملة" أو "الملك لله وحده"[٣] .

---

(١) (Panty : Bois Sculptés) ص ٦٩ واللوحة رقم ٨٩ .

(٢) أنظر (Panty : Un Dispositif du Plafond Fatimite, Bulletin de l'Institut d'Egypte, t. XV) ص ١٠٦ واللوحة رقم ٧

(٣) (Panty : Bois Sculptés) ص ٧٤ واللوحة رقم ٩٥

ولا يسعنا أن نختم حديثنا عن النقش فى الخشب عند الفاطميين دون أن نشير إلى بعض النماذج البديعة التى لا يتسع المقام هنا لدراستها جميعا كباب دير سانت كاترين فى طورسينا[(١)]، وكالتابوت المحفوظ فى مشهد السيدة رقية بالقاهرة[(٢)]، وحجاب كنيسة أبى سيفين[(٣)].

(١) أنظر (M. H. L. Rabino : Le Monastère de Sainte Catherine) ص ٤٥ و ٥٦ واللوحتين رقم ٩ و ١٠

(٢) أنظر (Répertoire) ج ٨ ص ٢١٢ ورقم ٣٠٩٢ وفيه كل المراجع التى جاء فيها ذكر هذا التابوت.

(٣) أنظر اللوحة رقم ٤٤ و(Pauty : Bois d'églises coptes) ص ٢٧ وما بعدها واللوحات رقم ١٧ وما بعدها.

العـــــاج

يظهر أن أكثر ما استخدم فيـه العاج على يد الصناع المصريين إنمـا كان فى التطعيم . وطبيعى أن يكون المسلمون قـد تأثروا بأساليب الفن القبطى فى عمل حشوات العاج الكاملة ؛ لأن وادى النيـل كانت له شهرة طيبة فى هـذا الميدان منـذ ازدهار الاسكندرية ، لأننـا نظن أن صناعة النقش فى العاج ظلت تقوم فى الأقاليم المصرية التى يكثر فيها السكان القبط ، كما لا يزال الحال حتى العصر الحاضر .

واذا نحن استثنينا قطع الشطرنج التى عثر عليها فى حفائر الفسطاط ، والتى إن اشتملت على زخرفة ، فمن دوائر محفورة ومتحدة المـركز(١) ، نقول إن اسـتثنينا ذلك فأحسن التحف العاجية المصرية التى نعرفها حشوات ذات نقوش يمكن مقارنتها ببعض النقوش على التحف الخشبية والخزفية ، وتحمل على القول بأن هـذه الحشوات يرجع تاريخها الى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) .

وقـد مرّ بنـا الكلام على إحدى هـذه الحشوات ، التى عثر عليها فى حفائر الفسطاط ثم حفظت فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤)(٢) . وفيها رسم سيدة فى هودج ، وجندى فى يده رمح وترس ، وصائد بالباز على ظهر جواده . وفى نفس المتحف قطع صـغيرة أخرى من العاج على إحداهما (رقم السـجل ٥٠٢٧) رسم شخص فى يده رمح ، يظهر أنه كان يطعن به أسدا ذهب رسمه فى الجزء المفقود من هذه القطعة . وفى بعض الحشوات الأخرى رسوم طيور وحيوانات كالأرنب والطاووس .

(١) قارن (E. Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص ١٩٢ — ١٩٣ .

(٢) انظر اللوحة ٥٦ ، وقد جاء فيها أن رقم السجل ٥٠٤٤ والصواب ٥٠٢٤

وفى مجموعة كرّان بمتحف قصر بارجلّو بمدينة فلورنسة سبع حشوات من العاج ، يظهر أن ستا منها كانت جزءا من علبة صغيرة . والقطعة السابعة منقوش عليهـا رسم عقابين متواجهين على أرضية من سيقان وعناقيد عنب . وفى يمين الحشوة ثلاث مراوح نخيلية وفى طرفها الأيسر ثلاث مثلها[1] . بينما القطع الست الأخرى عليها رسوم طرب أو موسيقى أو صيد أو فلاحة أو حصاد[2] .

وعلمـاء الآثار الإسلامية مختلفون فى أمر هـذه الحشوات فبعضهم ينسبها إلى مصر وبعضهم إلى صقلية . ونحن نرى أن الشـقة بعيدة بين نقوش هذه القطع والنقوش التى نعرفها فى الأخشاب الفاطمية أو قطع العاج التى عثر عليها فى الفسطاط . وأكبر الظن عنـدنا أن حشوات متحف بارجلو قـد صنعت فى صـقلية فى القرن السـابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) إن لم تكن قد صنعت فى إقليم أوروبى وروعى فيها تقليد المناظر الشرقيـة المصرية تقليدا لم يكن له من النجاح نصيب يذكر ، فاحدى الراقصات يـكاد يكون رسمها هندى الأسلوب ، ومنظر الصيد ضعيف لا قوة فيـه ولا روح ، وهنـاك رسم عازف على المزمار يبـدو كأنه يدخن شيشة ، ورسم شخص معه كلبه ولا أثر للروح الشرقية فى المنظر كله .

ومهما يكن من شىء فان حشوات متحف بارجلّو تمتاز بدقة وعناية وافرتين فى إظهار رسوم هندسـية فوق ملابس الأشخاص فتظهر كأنهـا حشوات من منبر أو محراب ولسنا نعرف أقمشة إسلامية كانت زخارفها على هذا النحو .

(١) انظر (G. Migeon : Les Arts Musulmans) اللوحة رقم ٣٩ .

(٢) انظر (Gluck und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٩٨ — ٤٩٩ .

وقـد أشار ميجون (Migeon) إلى حشوات من العاج بمجموعة البرت فجدور (Albert Figdor) بفينا ، وقد ركبت فى إطار مرآة فى عصر متأخر وهو يميل إلى اعتبارها من منتجات الصناعة العراقية فى العصر العباسى[١] .

وفى متحف اللوفر حشوتان من العاج المشبك عليهما رسـوم راقص وصائد بالبـاز وشخص يحتسى الخمر وثالث يقبض على حيوان أو طائر ، كل ذلك فوق أرضية من الفروع النباتية وحبات العنب ، وطراز هـذه الرسوم قريب جدا من اللوحات التى عثر عليها فى مارسـتان قلاوون . ومن حشـوات العـاج الفاطمية المحفـوظة بدار الآثار العربيـة[٢] . والغريب أن ميجون كتب أن حشوات متحف بارجلو ومجموعة فجـدور من نفس العلبة التى منها حشوتا اللوفر[٣] . ونحن نظن أن ذلك بعيد عن الصواب لأن الفرق بين أسـلوبى النقش وبين دقة الصنعة فى هـذه الحشوات المختلفة بين وشاسع .

أما ما نعرفه من تحف عاجيـة غير الحشوات السالفة الذكر ، فليس بينـه ما يمكن نسبته على وجه التحقيق الى العصر الفاطمى فى مصر . ولعل أهم هـذه التحف أبواق للصيد[٤] عليها زخارف بارزة من حيوانات وطيور ومناظر صيد فى دوائر أو أشرطة ، وتختلف كل الاختلاف عن زخارف أبواق الصيد المعروفة بأوروبا فى العصور الوسطى . فتبدو عليها مسحة إسلامية قوية . وقد اختلف العلماء فى تحديد المكان الذى صنعت فيه هذه الأبواق ، فبعضهم ينسبها الى صقلية كما يظن آخرون أنها صنعت

(١) (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٤٢ .

(٢) (Migeon : L'Orient Musulman) ، اللوحة رقم ٩ .

(٣) نفس المرجع ص ١٣ ورقم ٢٩ .

(٤) (oliphants) بالانجليزية و (Olifanthörner) بالألمـانيـة .

فى جنوبى إيطاليا . ومن مؤرخى الفنون من يذهب الى أنها صنعت فى مصر أو فى العراق أو فى الأندلس . ولكن الذى لاشك فيه هو أن زخارف هذه الأبواق تمت بصلة كبيرة الى الزخارف الفاطمية فى الخشب والعاج ، حتى أننا نرجح أنها صنعت فى صقلية على يد فنانين من المسلمين فى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادى عشر والثانى عشر للميلاد)(١) . وليس بعيدا أن يكون الصناع فى الجمهوريات التجارية بشبه جزيرة إيطاليا قد قلدوها كما قلدوا غيرها من المنتجات الاسلامية فى ذلك العهد(٢) .

وثمة علب صغيرة مستطيلة الشكل وذات غطاء على شكل هرم ناقص ، وزخارفها تشبه زخارف أبواق الصيد المذكورة ويصدق عليها ما ذكرناه عن أبواق الصيد من تاريخ وأسلوب ؛ على أننا نجد فى زخارفها رسوم رجال ذوى لحى فى أطراف العلب(٣) ، وعليهم ملابس شرقية . وهناك نماذج من هذه العلب فى القسم الإسلامى من متاحف برلين وفى المتحف المتروبوليتان بنيويورك(٤) وفى متحف فكتوريا والبرت(٥) بلندن .

وفضلا عن ذلك فان المتحف المتروبوليتان به محبرة من العاج تدخل بزخارفها فى مجموعة أبواق الصيد والعلب التى ذكرناها الآن . وتتكون زخارف هذه المحبرة من رسوم غزلان وأسود وأرانب وسباع ، كما نجد

(١) أنظر اللوحة رقم ٥٦ .

(٢) انظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٩١ — ١٩٢٠ و (Kühnel : Die Islamische Kunst) ص ٤٠٩ والشكل رقم ٤٠٨ .

(٣) (Kühnel : Islamische Kleinkunst) الشكل رقم ١٥٩ .

(٤) انظر (Dimand : Handbook) ص ١٠٠ — ١٠١ .

(٥) راجع (Margaret Longhurst : Catalogue of Carvings in Ivory) ج ١ ص ٤٩ وما بعدها .

عليها رسم طاووسين متقابلين ، وعنقاهما مجدولان فى بعضهما [١] ، على النحو الذى نراه فى بعض التحف العاجية المصنوعة على يد بنى أمية فى الأندلس [٢] .

وهكذا نرى أن الأساليب الفنية فى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة كانت زاهرة فى العالم الإسلامى على يد الفاطميين فى مصر ، وامتدّ تأثيرهم إلى صقلية وجنوبى شبه جزيرة إيطاليا والأندلس .

ولا يزال فى بعض المتاحف وكنوز الكنائس الغربية عدد كبير من علب عاجية ليست نقوشها محفورة أو بارزة وإنما هى مرسومة عليها . والموضوعات الزخرفية فيها متنوعة جدّا ، فنرى فيها الصياد بالباز والعازف على آلات الطرب والجامات ذات الزخارف النباتية ، والحيوانات والطيور المختلفة والعبارات بالخط الكوفى أو النسخى ، كل ذلك بالألوان : الأزرق والأحمر والأخضر .

وقد نسب ديتز (Diez) هذه المجموعة من العلب العاجية الى العراق فى بداية الأمر [٣] ، ولكن كونل قال بأنها من صناعة صقلية فى العصر النورمندى [٤] . ونحن نميل الى الأخذ بهذا الرأى ؛ لأن زخارف تلك العلب فيها شىء غربى على الرغم من مسحتها الشرقية العامة .

وشكل هذه التحف إما مستطيل ولها غطاء مسطح أو على هيئة هرم غير كامل ، وإمام أسطوانى ، ومن أهم نماذجها علبة فى القسم الاسلامى من متاحف برلين ، عليها نقوش نباتية وحيوانات وطيور وآثار

---

(١) (Dimand : Handbook) الشكل رقم ٤٥ .

(٢) انظر (Migeon : Manuel) ج ١ ، الشكل رقم ١٥٥ و (Kühnel : Maurische Kunst) ص ١١٦

(٣) راجع (Diez : Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der Islamischen Kunst (Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstammlungen 1910 - 1911).

(٤) (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٩٧ و (Kühnel : Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei, Zeischrift fürBildende Kunst, 1914).

تذهيب[١] . كما أن كاتدرائية ورتزبرج (Würzburg) بها علبة خشبية عليها طبقة من العاج، مرسوم فوقها دوائر فيها حيوانات وطيور . وعلى جوانب العلبة كلها رسوم عقود تحتها أشخاص بينها أمير على أريكة وبينها عازفات على الموسيقى[٢] .

وفى متحف فكتوريا والبرت نماذج من هـذه العلب[٣] . وكذلك فى متحف قصر بارجلو بمدينة فلورنسة وفى متحف كاونى والمتحف البريطانى . وبعض التحف المذكورة عليها رسوم رسل وقديسين وموضوعات زخرفية مسيحية مما يحمل على القول بأنه هذه العلب كانت تصنع خصيصا للغرب وإن كان صانعوها من المسلمين[٤] .

وفى دار الآثار العربية علبة أسطوانية من سن الفيل (رقم السجل ١٢٦٣٣) ذات غطاء، وعلى قاعها من الداخل رسم طائرين وفرعين نباتيين، باللونين الأسود والأصفر . من المحتمل أن تكون هـذه التحفة من العصر الفاطمى .

بقى أن نشير الى التطعيم بالعاج ، وإن كنا لا نعرف أى تحفة يمكن نسبتها الى الصناعة المصرية فى العصر الفاطمى ؛ بجل الذى وصل الينا من نماذج هذه الصناعة نرجح أنه من صناعة الأندلس .

وقد عثر فى الحفائر التى عملت فى كاريون دى لوس كونديس (Carrion de los Condes) من أعمال بلنسية باسپانيا ، على علبة من العاج ، صنعت فى إفريقية للخليفة المعز لدين الله الفاطمى بين عامى ٣٤١

(١) انظر اللوحة رقم ٥٥ و (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٨٣ .

(٢) (Gluck und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٨٢ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٦١ .

(٣) انظر (M. Longhurst : Catalogue of Carvings in Ivory) ج ١ ص ٥٥ وما بعدها .

(٤) انظر (Migeon : Manuel) ج١ ص٣٦٣–٣٦٤ و (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٩٨

و ٣٦٢ هجرية . وهى محفوظة الآن فى المتحف الأهلى للآثار بمدريد . وعلى غطائها كتابة مطعمة بالأحمر والأخضر . ونصها :

"بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبو تميم الإمام المعز لد[ين الله] أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطيبين وذريته الطاهرين مما أمر بعمله بالمنصورية المرضية ... صنعه ... ـد الخراسانى"(١) .

والظاهر أن صناعة التطعيم بالعاج ازدهرت فى صقلية ؛ فإن فى الكابلا پالاتينا ببلرمو علبة من الخشب ذات غطاء مقبب ، وعليها طبقة من الدهان الأدكن اللون . وتزينها زخارف مطعمة ، قوامها عبارات مكتوبة بالخط النسخى ، ودوائر تشتمل على أزواج من الحيوانات أو الطيور أو الصور الآدمية ؛ وهذه الأخيرة نراها مهذبة تهذيبا يبعدها عن الطبيعة فتصبح رمزا وحلية فحسب ، ولا سيما اذا لاحظنا أن كل دائرة تشتمل على صورة شخصين نرى فيها رسم أحدهما مقلوبا فيكون رأسه بجوار قدمى الشخص الآخر(٢) . وأكبر الظن أن هذه العلبة من صناعة صقلية فى القرن السابع الهجرى (الثالث الهجرى) .

وقصارى القول أن النماذج التى نعرفها من هذه الصناعة ليست من صناعة مصر فى العصر الفاطمى ؛ ولكننا نجد فى زخارفها صدى لازدهار الفن فى ذلك العصر بما نراه من تأثير باق من موضوعاته الزخرفية وأساليبه الفنية .

(١) (Répertoire) ج ٥ ص ٨٩ ورقم ١٨١١ و (E. Lévi-Provençal : Inscriptions Arabe d'Espagne) ص ١٩١ ورقم ٢١٠ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٦٠ والشكل رقم ١٦٧ .

(٢) انظر (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) اللوحة رقم ٣٥ و (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص ١٩٦ والشكل رقم ١٦٤ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٦٢ والشكل رقم ١٦٨ .

المعادن

البرنز :

إذا تذكرنا أن الفن الاسلامى لم يكن يحبذ تصوير الكائنات الحية ، وأن الميول الفنية التى كانت تبدو من بعض أمراء المسلمين ، على الرغم من ذلك ، لم تفلح فى منع هذا الفن من اتخاذ أصول للجمال ، أبعدته عن تمثيل الطبيعة الحية ، ودفعت به الى الافتنان فى الزخارف الهندسية ، والنباتية ، مع مراعاة الرشاقة وتناسب الأقسام ، والوفرة فى التنويع والترتيب ، نقول إذا تذكرنا ذلك كله ، لا يبدو لنا غريبا أن الفن الاسلامى لم ينجب مثالين يجدون جمال الطبيعة ، بقدرة على التشكيل والنحت والتصوير ، تضارع ما كان لقدماء المصريين ، والإغريق والرومان ، وما نراه فى الفنون الغربية ، وفنون الشرق الأقصى .

ليس لدينا إذا تماثيل بمعنى الكلمة ، اللهم إلا أمثلة نادرة . أغلبها من البرنز . وللعصر الفاطمى فيها النصيب الأوفر ؛ ولكنه نصيب لا يعطى إلا فكرة بسيطة وغير تامة عن ازدهار صناعة المعادن عند الفواطم ، كما يتجلى لنا فى أحاديث المقريزى وغيره ، عما كانت تحتوية قصورهم من كنوز ونفائس .

والواقع أن هذه التماثيل الصغيرة من البرنز تكاد تكون جل ما بقى لنا من منتجات صناعة المعادن فى ذلك الوقت ؛ على أننا نعرف من فصيلتها ما صنع فى إيران منذ بداية العصر الاسلامى . وكان يستخدم على الخصوص كمبخرة[1] أو كصنبور لإبريق أو إناء . ولكن الظاهر أن

(١) راجع (Kühnel : Islamiches Räuchergerät) فى مجلة متاحف برلين ، عدد أغسطس — فى سبتمبر سنة ١٩٢٠ ص ٢٤١ وما بعدها (Berliner Museen, Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen - XLI. Jahrgang, Nr 6).

التمـاثيل الفاطمية كان الغرض منهـا زخرفيا قبـل كل شيء ، اللهـم إلا حين نرى إناءً صنع على شـكل طائر أو حيوان ، يذكر بمـا كان معروفا فى إيران وما وراء النهرين فى نهـاية العصر الساسانى وفى فجـر الاسلام ، وما عرف فى الغرب ، إبان العصر الوسطى ، باسم أكوامانيل[١] كما ذكرنا فى القسم الأول من هذا الكتاب[٢] .

ومهما يكن من أمر ، فان أشهر التماثيل الفاطمية المعروفة عقاب البرنز الموجود الآن فوق إحدى أروقة الكامپو سانتو (المقبرة أو الجبانة) بمدينة پيزا فى إيطاليا . وارتفاعه ١٠٥ وطوله ٨٥ سنتيمترا . ويزعمون أنه جلب من مصر إلى شبه الجزيرة الإيطالية على يد عمورى ملك بيت القدس بين سنتى ٥٥٩ — و ٥٦٩ هـ (١١٦٢ — ١١٧٣ ميلادية) ؛ كما يظنون أنه كان جزءا من فوّارة مائية . وعنق هذا العقاب وجناحاه مغطاة بريش على شكل قشور السمك . وجسمه مغطى بزخارف محفورة فيه ، يتجلى فيها ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات، وهربهم من تركها بدون زينة أو زخرفة[٣]؛ كما يتجلى فيها خصب زخارفهم، النباتية منها والهندسية، والخطية، فضلا عن رسوم الطيور والحيوانات ؛ حتى أن بدن هذا الطائر الجارح يبدو كأن عليه ثوبا من الزخارف قـد حبك عليه حبكا بديعا[٤] . وهـذا الطائر ، كغيره من الحيوانات والطيور المصنوعة من البرنز فى العصر الفاطمى لا يمثل الطبيعة الحية ، على الرغم من أن الفنان نجح فى إكسابه شكلا وهيئة ، فيهما قسط وافر من الحركة والحياة والخيلاء والثقة بالنفس . فان له جسم أسد ورأس نسر أو عقاب كما أن له

(١) انظـر (F. Schottmüller : Bronze Statuetten und Geräte) ص ٥٧ وما بعـدها ، والأشكال رقم ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٤٢ .
(٢) انظر ص ٤٧ و ٤٨ .
(٣) يعبر الغربيون عن ذلك فى بعض الأحيان بالاصطلاح اللاتينى (Horror vacui) .
(٤) أنظر اللوحة رقم ٥٨ .

جناحين . ونرى فوق أوراكه مساحات محجوزة ، على شكل الكمثرى ، ومحفور عليها رسم صقور وسباع ، محوطة بخطوط لولبيـة الشكل . والجامات المستديرة التي تزين ظهر هذا الطائر تنتهي في طرفها بكتابة بالخط الكوفي ، لهـا بقية في شريط آخر يدور حول الرقبـة . وعبـارات الكتابة فيها مدح وإطراء وأدعية لصاحب التحفة . وليس فيها ذكر لتاريخ صنعها ، ولا للمكان الذي صنعت فيه (١) .

وفي دار الآثار العربيـة مثال من هذه الحيوانات . هو أسد (رقم السجل ٤٥٠٥) ، ارتفاعه ٢١ وطوله ٢٠ سنتمترا . وذنبـه مجدول ينتهي بشكل رأس حيوان ، وفمه مفتوح ، كما أن في بطنه وفي صدره وعينيه ثقوبا . ويظن أن هذا التمثال الصغير كان من أجزاء فسقية من العصر الفاطمي (٢) .

وفي متاحف أوروبا أمثلة أخرى على بعضها امضاءات صانعيها .

ففي متحف اللوفر بباريس إناء من النوع الذي كانوا يسمونه في العصور الوسـطى أكوامانيل وهو على شـكل طاووس ، فوق رأسـه شوشة ، وله مقبض مجوّف ، ينتهي برأس نسر يعض عنق الطاووس ، ويسمح للـماء — على هذا النحو — بالجرى من بطنه الى فوهته (٣) . وعلى صدر هذا الطائر الجميل كتابتان : إحداهما لاتينية ونصها : (Opus salomonis erat) أي عمل سليمان (٤) . وقد كان المقصود بمثل هذه العبارة في العصور الوسطى إطراء التحفة ، وإظهار الإعجاب بدقة الصنعة . وذلك لأن سيدنا سليمان

(١) أنظر تراث الإسلام ج ٢ ص ٢٥ — ٢٦ . (٢) أنظر اللوحة رقم ٥٩ .

(٣) أنظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٧٨ والشكل رقم ١٨٨ و : (G. Salles et M - S. Ballot : Les Collections de l'Orient Musulman) ص ٣٦ .

(٤) أنظر (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٦٤ ، والمراجع التي يشير اليها .

كان مثالا للحكمة . وأما الكتابة الأخرى، فعربية ونصها "عمل عبد الملك النصرانى" . وقد ادّعى ميجون (Migeon) أن النص على أن الصانع كان مسيحيا لا يمكن أن يحدث فى بلد إسلامى ومتعصب، واستنبط من ذلك أن هـذا الطاووس صنع فى صقلية[1] . ونحن لا نظن أننا فى حاجة الى التنويه . بخطأ هذا الرأى ، بعد ما كتبناه فى القسم الأوّل من هذا الكتاب عن تسامح الفاطميين وتعضيدهم الفنانين ورجال الحكومة من كل جنس ودين . فمن المحتمل اذن أن تكون هذه التحفة قـد صنعت فى مصر فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) ، وأن تكون الكتابة اللاتينية قد أضيفت اليها فى أوروبا ، تقديرا لها ، وإعجابا بجمالها .

ومن أدق التماثيل الفاطمية المعروفة أيل مجوّف من البرنز محفوظ فى المتحف الباڤارى بمدينة ميونخ[2] . ارتفاعه ٤٦ وطوله ٣٠ سنتيمترا ، ومحفور على جسمه زخارف نباتية من جذوع وأوراق دقيقة ومتشابكة . وعلى بطنه من الجهتين كتابة كوفية ، كان يظن أن نصها : "عمل غسان المصرى"[3]؛ ولكن الأستاذ ڤييت حدّثنى أنه فحص صورة هذه الكتابة وأنها عبارة دعائية ليس فيها اسم[4] ما .

ومما يزيده روعة وجمالا قرن طويل وذنب قصير . وفى رقبته وبدنه ثقبان ، يحملان على القول بأنه كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخره . وقـد كان هـذا الأيل حتى سـنة ١٨٦٨ فى مجموعة لويس الأوّل ملك باڤاريا .

---

(١) المرجع السابق ، لميجون . (٢) أنظر اللوحة رقم ٦٠ .

(٣) راجـع (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ١٥٥ . وانظـر (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٦٣ — ١٦٤ .

(٤) انظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٥ ورقم ٢١٣٩ مكررة .

وفى القسم الاسلامى من متاحف برلين أسد مجوّف من البرنز يشبه الأسد المحفوظ فى دار الآثار العربية والذى تحدّثنا عنه آنفاً[١]. كما أن فيه حيوانا آخر من البرنز قد يكون حصانا أو وعلا أو أرنبا[٢].

وفى مجموعة ستوكليه (Stoclet) بمدينة بروكسل أرنب مجوّف من البرنز[٣]. وعثرت دار الآثار العربية فى حفائرها بالفسطاط على أرنب آخر (رقم السجل ١٣٤٨٥)؛ ولكنه ليس فى حالة جيدة من الحفظ؛ فان رأسه مفقود وبه تآكل وثقوب عديدة.

وفى متحف مدينة كاسل (Kassel) بألمانيا أسد مجوّف من البرنز ذنبه مفقود وارتفاعه وطوله نحو ٣٠ سنتيمترا. ومحفور عليه كتابة نصها: "عمل عبد الله ... ..." . ثم كلمة أخرى لا يمكن قراءتها؛ وليس مستحيلا أن تكون: "مثال"[٤].

وقد لاحظ ميجون (Migeon) أن اسم صانع هذه التحفة "عبد الله" يكثر حمله بين الذين يتركون دينهم ويعتنقون الاسلام. واستنبط من ذلك أننا ربما استطعنا أن نرى فيه واحدا من هؤلاء!! "حرص على الاحتفاظ بصفته المسيحية الأصلية"[٥]. ولكننا لا نوافق الأستاذ على هذا الرأى، الذى لم يبنه على مقدمات منطقية صحيحة، بل ساق عليه دليلا، ينطبق عليه قول الفرنسيين "إنه مشدود من شعره".

---

(١) انظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٣٥ الشكل رقم ٩٨.

(٢) انظر اللوحة رقم ٥٩.

(٣) راجع (Migeon : Manuel) ج ١ الشكل رقم ٣٧٩.

(٤) راجع (Meiseterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ اللوحة رقم ١٥٤. وانظر المرجع السابق لڤييت ص ١٦٣. و (Répertoire) ج ٦ ص ٧٤ ورقم ٢١٣٩

(٥) انظر نفس المرجع لميجون ج ١ ص ٣٨١.

وفى متحف قصر بارجلو (Bargello) بمدينة فلورنسة حيوان من البرنز يشبه الحصان . ومحفور عليه زخارف من دوائر، وفروع نباتية ، وكتابة دعائية بالخط الكوفى[١] . وهو يذكر بحصان من البرنز، عثر عليه فى مدينة الزهراء بالأندلس، ومحفوظ الآن فى متحف قرطبة . ويرجع تاريخه الى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . وتتكون زخارفه من أقواس متصلة ، تؤلف أشكالا بيضية ، داخلها أوراق شجر ، مرسومة فيها عروقها[٢] .

ومن تماثيل البرنز التى يمكن نسبتها الى مصر فى عصر الفواطم أسد ، عثر عليه فى منزون (Monzon) من أعمال بلنسية فى أسبانيا . وهو محفوظ الآن فى متحف اللوفر[٣] . ومع أن العثور عليه فى الأندلس لا يجعل نسبته الى وادى النيل أمرا مقطوعا بصحته ، فان الزخارف النباتية ورسوم الوريدات والطيور التى تغطيه ، وطراز الكتابة الكوفية على جنبيه[٤] ، كل ذلك يثبت أنه يمت بصلة كبيرة الى طراز التماثيل البرنزية التى نحن بصددها الآن . وفضلا عن ذلك فان إناءً على شكل أسد يشبهه كل الشبه محفوظ الآن فى متحف فكتوريا والبرت بلندن[٥] .

وفى مجموعة المسيو رالف هرارى تمثال وعل من العصر الفاطمى ، لا يختلف كثيرا عن سائر التماثيل التى وصفناها آنفا .

(١) المرجع السابق، الشكل رقم ١٨٦ .
(٢) أنظر (Kühnel : Maurische Kunst) اللوحة رقم ١٢٠ .
(٣) أنظر المرجع السابق لجورج سال ومارى جولييت بالو (G. Salles et M-J. Ballot) ص ٣٦ واللوحة رقم ٩ وانظر المرجع السابق لكونل، اللوحة رقم ١٢١ .
(٤) يظهر أن نصها : « بركة كاملة ونعمة شاملة » .
(٥) أنظر المرجع السابق لميجون ج ١ ص ٣٨٢ .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن هذه التماثيل الفاطمية التى كانت تستخدم للزينة كما كان بعضها مركبا فى فسقيات أو يستخدم لحمل الماء، نقول لا يسعنا أن نفعل ذلك بدون أن نستطرد قليلا فيما أجملناه عن آنية المياه الأوربية التى كانت تسمى فى العصور الوسطى اكوامانيل . فمنذ القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) أخذ الغرب عن الشرق الأدنى هذا النوع من الآنية المجوفة ، التى كانت تزود بثقب يدخل منه الماء وآخر يخرج منه . وكان أكثر استعمالها فى الكنائس ؛ ولكن الأفراد استخدموها أيضا فى بيوتهم . والظاهر أن الصليبيين هم الذين أتوا بنماذجها الأولى من الشرق الأدنى الى الغرب حيث كان القوم يقبلون على كل جديد طريف . وكان الأسد أحب الحيوانات التى اتخذت هذه الآنية على هيئتها ، وأكثرها ذيوعا ، كما استخدم الديك[١] والكلب والحصان والوعل والعقاب وغيرها[٢] .

أما المباخر التى كانت تصنع على شكل طيور ، فأهم المعروف منها فى متحف اللوفر ، والمتحف البريطانى ، ومجموعة المسيو رالف هرارى ، ومجموعة الكونتيس دى بيهاج ؛ ولكن أكثر النماذج المعروفة من هذا النوع ، عليها كتابة بالخط النسخى ، تحملنا على أن نرجح أن هذه المباخر يرجع تاريخها الى نهاية الدولة الفاطمية وبداية العصر الأيوبى[٣] .

والمشاهد أن المباخر ذاع استخداما فى البلاد الإسلامية ؛ ولكن المسلمين لم يتخذوها لأى طقس من طقوس العبادة . بينما تجدها أداة

(١) فى متحف الفنون بمدينة فرانكفورت على المين بالمانيا إناء على شكل ديك وقد صنع فى المانيا نحو سنة ١١٥٥

(٢) نذكر فى هذه المناسبة أن الأستاذ فييت نبهنا إلى أن الاستاذ جورج مارسيه لاحظ أن المسلمين لا يكادون يصورون إلا الحيوانات التى يصطادونها أو التى يستخدمونها فى الصيد . راجع مقال الأستاذ مرسيه عن أخشاب مارستان قلاوون ، فى (Mélanges Maspero) .

(٣) أنظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٨١ — ٣٨٢ .

لازمة فى جل طقوس العبـادة والزواج والدفن فى الكنيسـة المسيحية منذ عهد بعهد[١] .

ومهما يكن من أمر فان المبخرة المحفوظة فى متحف اللوفر ، لهـا هيأة ببغاء ، وبهـا ثقوب ، وفى ظهرها "مفصلة" ، وحول رقبتها كتابة بالخط النسخى[٢] ، وعلى جسمها زخارف محفـورة ، أوفر ممـا على ببغاء أخرى فى المتحف البريطانى تشبهها كل الشبه[٣] .

اما ما بقى من تحف البرنز المصنوعة فى العصر الفاطمى عدا ما ذكرناه من تماثيل وآنية ومباخر ، فأهمه ضرب من التحف ، محفوظ منه ثلاثة نماذج فى دار الآثار العربية . أكملها وأدقها صنعة ، واحدة (رقم للسجل ٨٤٨٣) لها ثلاث أرجل[٤] ، فوقها قاعدة . تزينها زخارف نباتية وكتابة كوفية مشجرة ، تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك . هذه القاعدة أو القرص السفلى مفصولة عن قرص علوى برقبة ، جزؤها الأوسط مسدس الأضلاع ، فوقه وتحته كرة ، سطحها مضلع ولها أوجه عديدة .

---

(١) جاء فى الاصحاح الثلاثين من سفر الخروج : « وتصنع مذبحا لايقاد البخور . من خشب السنط تصنعه » وفى الاصحاح العاشر من سفر اللاويين « وأخذ ابنا هرون ناداب وأبيهو كل منهما مجمرته وجعلا فيهـا نارا ووضعا عليها بخور ... » وفى الاصحاح السادس عشر من سفر العدد . « خذوا لكم مجامر . قورح وكل جماعته . واجعلوا فيها نارا وضعوا عليها بخورا أمام الرب غدا » . وفى الاصحاح السادس والعشرين من أخبار الأيام الثانى « ... ودخل هيكل الرب ليوقد على مذبح البخور ... » . ولكن الظاهر أن المسلمين استخدموا العطور فى المساجد الى حد ما ؛ فيقال إن النبي كان يأمر باطلاق البخور فى المسجد وأن عمر بن الخطاب حذا حذوه فى ذلك وتبعهما معاوية ، وأن الظاهر بيبرس أمر بغسل الكعبة بماء الورد ، وأن المعتصم أراد أن يدفن بالشموع والبخور كالنصارى ، وأن الفاطميين كانوا يطلقون فى المساجد كميات وافرة من البخور — وراجع ما جاء فى مادة « مسجد » بدائرة المعارف الإسلامية (النسخة الفرنسية ج ٣ ص ٣٩٣ — ٣٩٤) والمصادر التى أشار اليها كاتب تلك المـادة ؛ ولكنا نميل الى الاعتقاد بأن بعض المستشرقين — ولا سيما لا مانس — يرهقون النصوص التاريخية ويستنبطون منها ما يريدون أن يكون ؛ فالواقع أن هـذه الحالات ليست لها كبير علاقة بالطقوس الدينية نفسها وإنما ترجع الى ما عرف عن النبي والعرب من حب الطيب والبخور .

(٢) يظهر أن نصها « عز دائم » . (٣) أنظر المرجع السابق لميجون ج ١ ص ٣٨٢ .

(٤) أنظر اللوحة رقم ٦٢ .

وفوق القرص العلوى كتابة كوفية نصها : "عمل ابن المكى"[(١)] . على أن اتساع القرص يجعل من العسير أن نجزم بأن هذه التحف كانت شماعد ، كما يقول أكثر مؤرخى الفن الإسلامى . فمن المحتمل أيضا أنها كانت موائد صغيرة للزينة ، أو لتوضع فوقها أشياء صغيرة . ولكن فى كنيسة المجدلية بمدينة هلد سهايم (Hildsheim) بألمانيا شمعدانا من بداية القرن الحادى عشر الميلادى ينسبونه إلى برنفارت (Bernwart) ، الذى كان أسقفا لتلك المدينة ويحملنا شكل هذا الشمعدان[(٢)] على أن نرجح أن التحف التى نحن بصددها كانت شماعد أيضا ، أو كانت حوامل توضع فوقها المسارج .

ومهما يكن من شىء فان القسم الإسلامى من متاحف برلين به واحد قرصه مفقود[(٣)] وقد محا الصدأ أغلب زخارفه حتى ليصعب تعيين تاريخ صناعته . على أن فيه اثنين آخرين[(٤)] ، أحدهما أبدع شكلا ، وفى حالة جيدة من الحفظ ، وقطر قرصه العلوى ٣٨ سنتيمترا . وقاعدته ذات تسعة جوانب وتقوم على ثلاث أرجل لكل منها دعامة (تصليبة) . ورقبة الشمعدان مكونه من ثلاثة أجزاء : الأوسط له ستة جوانب فى كل منها زخرفة من مستطيل بارز وفوق هذا الجزء الأوسط وتحته كرة ذات ستة جوانب فى كل جنب منها زخارف مضلعة وبارزة .

---

(١) راجع (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٤٠ واللوحة رقم ٢٥ وانظر أيضا (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٤٢ .

(٢) انظر (F. Schottmüller : Bronze Statuetten und Geräte) ص ٦٠ و ٦١ والشكل رقم ٣٨ .

(٣) لعل هذا هو السبب الذى حمل الدكتور كونل على أن يسميه دعامة أو حامل مبخرة غير كامل (Unvollständiges Rauchergestell) أنظر اللوحة رقم ٦٣ وانظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٤٠ الشكل رقم ١٠٥ .

(٤) انظر اللوحتين رقم ٦٢ و ٦٣ وراجع (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٥٩ .

وفى مجموعة المسيو رالف هرارى شمعدان من هذا الطراز . وأكبر الظن أن هذه الشماعد صنعت فى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادى عشر والثانى عشر) ويرجح أن شمعـدان "ابن المكى" يرجع إلى نهاية العصر الفاطمى أو بداية العصر الأيوبى . ولا ريب فى أنها منقولة عن نماذج قديمة فى وادى النيل ؛ لأننا نعرف نماذج تشبهها من العصر القبطى(١) . وفى المتحف المصرى تحفتان من هذا النوع (رقم ٩١٢٤ و ٩١٢٥) ، لا يزال مثبتا فوق كل منهما مسرجة . وفيه شمعدانان آخران (٩١٢٧ و ٩١٢٨) ، أحدهما لا شىء فوق قرصه العلوى ، والآخر قرصه العلوى مفقود(٢) .

ومن القطع الفاطمية المعروفة هاون فى القسم الإسلامى من متاحف برلين عليه شريطان من كتابة بالخط الكوفى ، وبينهما زخارف نباتية ، وطيور محفورة بدقة وإتقـان عظيمين(٣) . وأكبر الظن أنه من صناعة القـرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) . كما أن مجموعة المسيو رالف هرارى بها طاس نصف كروية ، محفور فى وسطها رسم أرنب . وفى القسم الإسلامى من متاحف برلين جزء من صحن أو طاس عليه زخارف نباتية ورسوم طيور محفورة فى جامات(٤) ، تحمل على القول بأنه من العصر الفاطمى(٥) .

والواقع أن الأدوات والآنيـة المعدنية والمباخر ، التى كشفت منها نماذج فى حفائر الفسطاط ، والتى يرجع تاريخها إلى ما قبل العصر الفاطمى لا تختلف كثيرا عما كان معروفا فى مصر قبيـل الفتح العربى ؛ حتى أن

(١) قارن (Gayet : : L'Art Copte) ص ٢٩١ — ٢٩٥ .

(٢) أنظر (Strzygowski : Koptische Kunst) اللوحة رقم ٣٣ . قارن أيضا الشكل رقم ٣١٩ .

(٣) قارن (Kühnel : Islamische Kleinkunst) الشكل رقم ١٠٤ .

(٤) أنظر اللوحة رقم ٦١ .

(٥) أشار الأستاذ جورج مرسـيه فى سجل الكتابات التاريخية للعربية (Répertoire ج ٦ ص ٧٤ ورقم ٢١٢٨) الى علبة من البرنز نسبها الى مصر فى بداية القرن الخامس الهجرى وذكر أن عليها كتابة بالخط الكوفى نصها « بركة لصاحبه سعيد بن على » وأنها محفوظة بمتحف مدينة الجزائر .

التمييز بينها وبين منتجات العصر القبطى ليس هينا فى بعض الأحيان ؛ ولكن التحف الممتازة منها فى عصر الفاطميين تكسوها موضوعات زخرفية محفورة فيها ، ومكوّنة من فروع نباتية ، أو أشكال هندسية ، أو كتابة بالخط الكوفى ، تكسبها مسحة إسلامية ظاهرة . غير أن أكثر ما كشف من هذه النماذج قد أكل الصدأ جل زخارفه .

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن ننكر أن الفن الفارسى كان له تأثير يذكر فى الأساليب الفنية الفاطمية ، ليس فى سبك المعادن وزخرفتها فحسب ، بل فى غير ذلك من ميادين الفن والصناعة ، نقول إننا لا يسعنا — رغم ذلك — أن ننسى أن المسلمين فى وادى النيل أخذوا بطبيعة الحال شيئا كثيرا من أسرار هذه الصناعة عن الأقباط . ولا غرو فقد كانت تقاليدها ثابتة فى مصر منذ عصر الفراعنة . ونظرة إلى ما فى المتحف المصرى من الطرف والأدوات والأوانى والحلى قمينة باثبات ما نقول .

كما أننا لا نملك أن ننتقل الى الكلام عن المينا والحلى ، قبل أن نشير الى الطرف المعدنيـة الموجودة فى المتحف القبطى بمصر القديمة ؛ فان كثيرا منها يرجع الى أيام الفواطم . وسواء أكان من صناعة فنانين مسيحيين ، أو مسلمين ، فهو دليل ازدهار هـذه الصناعة فى عصرهم . فضلا عن أن التحف القبطية العادية قل أن تختلف عن التحف الاسلامية ، إلا فى إضافة صليب أو نص قبطى الى زخرفتها . ومن تلك التحف صينية وأطباق من النحاس ، عليها رسوم أسماك ونصوص قبطية ، كما نقش عليها اسم صاحبها وتاريخها . وقد وجدت فى خرائب كنائس الفيوم وترجع الى القرن العاشر الميلادى[1] . ومنها قدران من نحاس ،

(١) أنظر دليل المتحف القبطى لمرقص سميكة باشا ج ١ ص ٩٠

ومباخر، وقبة ترتكز على أربعة أعمدة، على كل منها صليب مفرّغ، وعلى دائرة القبة والصلبان نصوص قبطية باسم الصانع، والتاريخ (فى القرن العاشر الميلادى)[١] .

بقى أن نذكر أن المسلمين لم يبرعوا فى زخرفة البرنز والنحاس بالرسوم المحفورة أو البارزة فحسب؛ بل نبغوا فى تكفيتهما (تطعيمهما) بالذهب والفضة . على أن العصر الذهبي لفن تكفيت المعادن يمتدّ من نهاية القرن السادس (الثانى عشر) حتى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) فهو لا يدخل فى نطاق بحثنا هنا . وحسبنا أن نذكر أن التحف المعدنية الممتازة التى تكون طريقة الزخرفة فيها مقصورة على الحفر، يرجح أنها صنعت قبل العصر الذهبي السالف الذكر، أو بعده .

المينا :

المعروف أن زخرفة المعادن بالمينا تكون على طريقتين .

(الأولى) طريقة تركيب المينا ذات الفصوص (émail cloisonné.) وفيها تصب المينا فى حواجز رقيقة ذهبية تلصق على المعدن .

(الثانية) طريقة الحفر (champlevé) . وفيها توضع المينا فى تجاويف حفرت خصيصا لها على صحيفة من المعدن، ثم تسوّى التحفة فى النار فتثبت المينا[٢] .

وهذه الطريقة الأخيرة خلفت الأولى فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)؛ لأنها تحتاج الى تعب ومهارة أقل، وتوفر كثيرا من الجهود، التى كان يبذلها الصناع فى طريقة تركيب المينا ذات الفصوص .

---

(١) نفس المرجع ص ٩٢ . (٢) راجع تراث الإسلام ج ٢ ص ٣٥ وما بعدها .

ومهما يكن من أمر فان الباحثين يظنون أن الشرق وبيزنطة هما مهد صناعة المينا ذات الفصوص ، كما يظهر من نخبة من التحف المحفوظة فى المتاحف الأوربية[(١)] .

وقد جاء فى وصف الكنوز الفاطمية ذكر كثير من التحف واللوحات الذهبية المزخرفة بالمينا المتعددة الألوان ؛ ولكن الواقع أن شيئا كثيرا لم يصل الينا منها . ولعل أهم الطرف المعروفة من هذا النوع قرص صغير مستدير من الذهب عثر عليه فى أطلال الفسطاط ومحفوظ الآن فى دار الآثار العربية . وجهه مقعر ومغطى بالمينا ومقسم الى ثلاثة أقسام فى الأوسط كتابة كوفية بيضاء مزخرفة باللون الأحمر على أرضية سنجابية . ونصها "الله خير حفظا"[(٢)] وبالقسمين الأعلى والأسفل زخرفة حمراء محدودة بالذهب على أرضية خضراء . وأكبر الظن أن هذه التحفة ترجع الى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى[(٣)]) (الشكل رقم ١) .

وهناك قطع أخرى صغيرة فى دار الآثار العربية عليها زخارف بالمينا ذات الفصوص "الممنطقة بالذهب" كما يسمونها فى سجل الدار ، أى المصبوبة فى حواجز رقيقة من الذهب .

فقد اشترى متحفنا سنة ١٩٣٠ قطعة صغيرة من الذهب على شكل هلال (رقم السجل ٩٤٥٥) ، وفيها بالمينا رسم طائرين (الشكل رقم ٢) .

---

(١) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٢٠ وما بعدها .

(٢) ﴿ فَٱللَّهُ خَيْرٌ حَٰفِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾ قرآن كريم سورة يوسف آية ٦٤ .

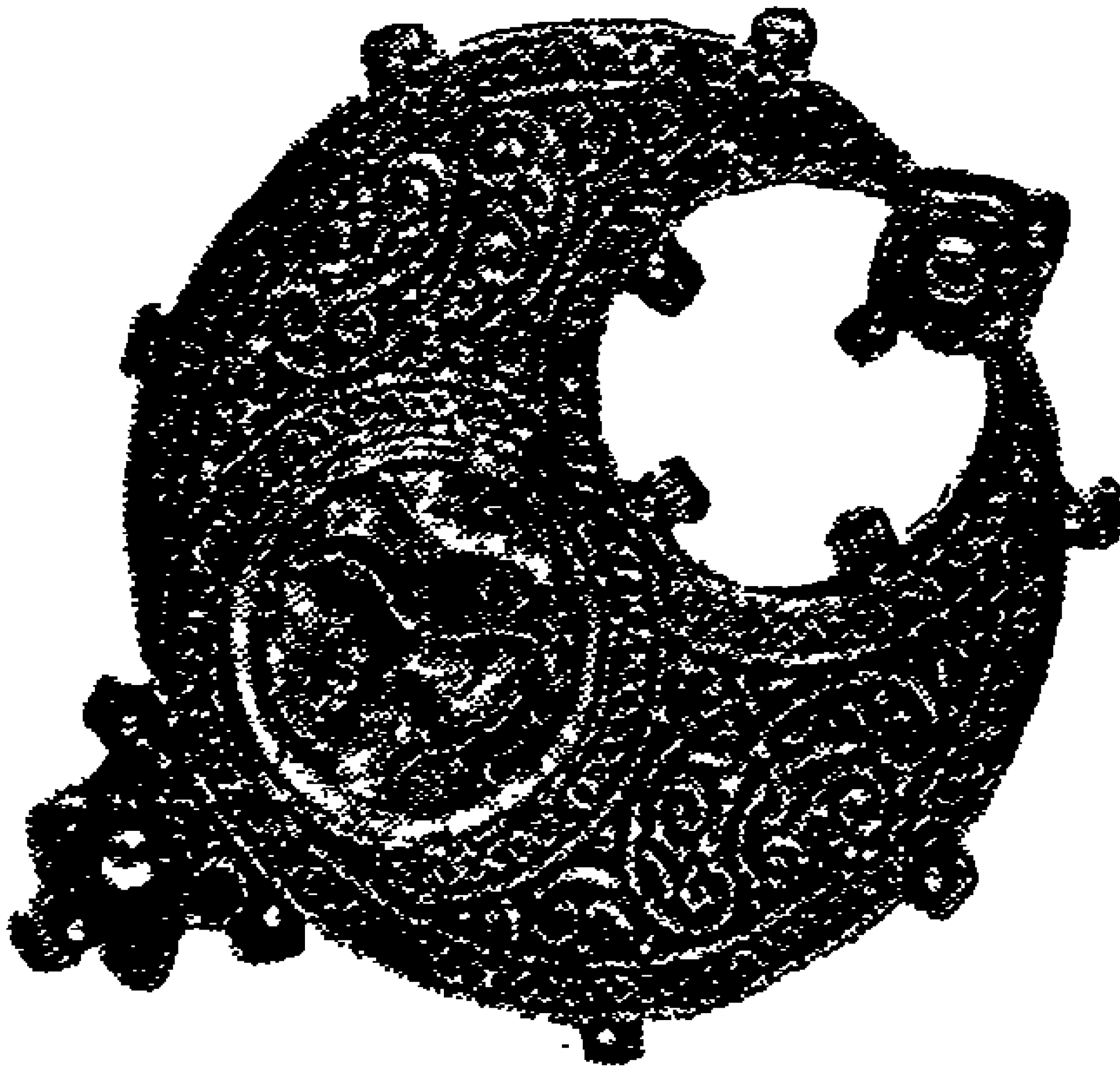
(٣) أنظر الشكل رقم ١ وكتاب حفريات الفسطاط لعلى بك بهجت والمسيو ماسول اللوحة رقم ٣٠ — وكتاب تراث الإسلام ج ٢ ص ٣٦ و (Migeon : Manuel) ج ٢ الشكل رقم ٢٢٢ .


(شـــكل رقم ٢)


(شـــكل رقم ١)

واشترى فى السنة نفسها هلالا آخر من ذهب (رقم السجل ٩٤٦٠)، عليه زخرفة بالمينا، وفيه كتابة نصها "عز دائم" (الشكل رقم ٣).

وحصل ســـنة ١٩٣٣ على قطعة حلى من الفضة المـذهبة (رقم السجل ١٢١٣٧) على شكل دائرة، تنقصها من داخلها دائرة أخرى تمس المحيط، فتجعل التحفة تشـــبه الهلال. أما زينتها فزخارف على الوجهين، نباتيـة وهندسية بارزة وصـناعتها غاية من الدقة. وفى أحد الوجهين دائرة صغيرة فيها بالمينا المتعدّدة الألوان رسم طائر فى منقاره فرع نباتى (الشكل رقم ٤).


(شـــكل رقم ٤)



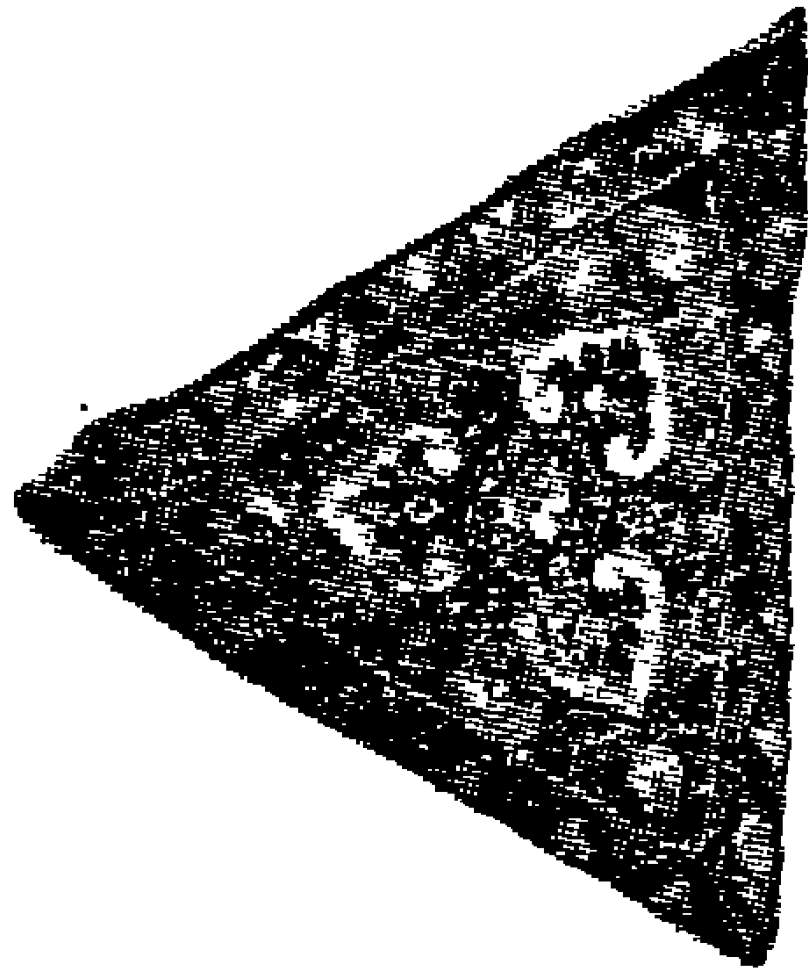
(شـــكل رقم ٣)

واشترى فى سنة ١٩٣٦ قطعة ذهب صغيرة ومستديرة (رقم السجل ١٣١٨٧) ، وعلى أحد وجهيها طبقة من المينا المتعدّدة الألوان بها رسم طائرين متواجهين فى إطار مستدير (الشكل رقم ٥) .

كما ابتاع فى السنة نفسها قطعة ذهب أخرى (رقم السجل ١٣٣٤٤) مثلثة وصغيرة ، وعلى أحد وجهيها زخارف بالمينا فيها رسم زهرة (الشكل رقم ٦) .



(شكل رقم ٥)



(شكل رقم ٦)

وفى مجموعة المسيو رالف هرارى بعض تحف صغيرة من المعدن المزخرف بالمينا .

وأكبر ظننا أن هذه النماذج من صناعة العصر الفاطمى ؛ اللهم إلا الهلال الذهبى الصغير المحفوظ فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٩٤٦٠) ؛ فان طراز الكتابة الموجودة فيه يحملنا على القول بأنه يرجع الى بداية العصر الأيوبى أو نهاية الدولة الفاطمية[١] .

---

(١) نشير فى هذه المناسبة الى تحفة شائقة وخطيرة الشأن تعدّ أهم النماذج المعروفة من صناعة المعادن الاسلامية المزخرفة بالمينا . ونقصد بذلك الكأس المحفوظة فى متحف فرد يناند بمدينة انزبروك . وهى من النحاس الأحمر وعليها زخارف محفورة فى وسطها جامة تشتمل على صورة تمثل صعود الاسكندر ، وحولها جامات أخرى فيها حيوانات خرافية . وعلى هذه الكأس كتابة تثبت أنها صنعت لأمير من الدولة الأرتقية حكم فى بلاد الجزيرة فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلاد) — أنظر (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) اللوحة رقم ٤٥٢ و ٤٥٣ .

الحلى والمعادن النفيسة :

أشار الذين كتبوا عن كنوز الفاطميين إلى ما كانوا يمتلكونه من الأوانى الذهبية أو المصنوعة من الفضة المذهبة ، وإلى ما كان فى خزائنهم من الأحجار الكريمة ، التى كان بعضها مستقلا ، وبعضها مركبا فى شتى الحلى والتحف .

ولكن النماذج التى وصلت الينا من الحلى الاسلامية نادرة جدا . وأكبر الظن أن ما نعرفه فى هذا الميدان لا يرجع الى عصر قديم ، على الرغم من الزخارف التى توجد عليه ، ويمكن نسبتها الى العصر الطولونى ، أو الفاطمى ، أو العباسى . ولعل السر فى ذلك أن الحلى ، والمعادن النفيسة ، كانت تصهر ويعاد سبكها عند ما يتقادم بها العهد ، فضلا عن أن قيمتها المادية كانت تبعث على التصرف فيها . وما أكثر الأوقات التى كان يسود فيها القحط أو يضطرب حبل الأمن !

أما المصادر التاريخية فإن جل ما فيها بيانات بعدد القطع ونوعها ؛ ولكننا نخطئ ، إن توقعنا أن نجد فى بعضها وصفا دقيقا للتحف المختلفة ، يمكننا أن نقف منه على طرازها ، ونوع زخارفها ، وأسلوب صناعتها[١] . ويرجع قصور المؤلفون فى هذا الميدان الى أن أكثرهم لم ير تلك التحف التى كتب عنها ، إما لأنها كانت محفوظة فى خزائن لم يكونوا يستطيعون الوصول اليها ، أو لأنها كانت زينة للأميرات والمحظيات وإما لأن ما كتبوه كان منقولا عن مصادر ليس لها بالحلى والجواهر دراية كبيرة .

---

(١) كتب جابريل روسو (Gabriel - Rousseau) فى كتابه (L'Art Décoratif Musulman) فصلا عن الحلى ، جله عما يصنع فى شمالى إفريقية فى العصور الحديثة ، ولكن فيه وصف بعض الأساليب الفنية المتبعة فى صناعة هذه الحلى ، والتى لا تختلف فى جوهرها عن الأساليب القديمة . راجع ص ٢٧١ وما بعدها من الكتاب المذكور . قارن (Henri Terrasse : Notes sur l'origine des bijoux du Sud Marocain) وذلك فى مجلة (Hesperis) ص ١٢٥ وما بعدها من المجلد الحادى عشر (١٩٣٠)

ومهما يكن من شيء فالمعروف أن الحلى فى العصر الاسلامى كانت متأثرة فى طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالنماذج الساسانيـة والبيزنطية تأثيرا كبيرا .

والواقع أننا نعتقد أن من العسير تحديد المكان الذى صنعت فيه أى قطعة من الحلى الإسلامية ، أو تاريخ صناعتها ، تحديدا فيه قسط وافر من الثقة والاطمئنان .

وقد عثر فى الفسطاط على أسورة وخواتم وأقراط من الذهب أو الفضة . ويظن ، مما عليها من الزخارف النباتية الدقيقة ، أنها ترجع الى العصر الفاطمى ؛ ولكن الجزم بشيء فى هذا الصدد يقوم فى رأينا على حجج غير كافية . ومهما يكن من شيء فان أكثر هذه الحلى محفوظة فى دار الآثار العربية[1] ، وفى مجموعة المسيو رالف هرارى[2] ، وفى متحف بناكى بأثينا[3] .

والواقع أن شكل هذه الحلى ليس مثالا للرقة وحسن الذوق ؛ ولكن زخارفها المشبكة والبارزة وذات الخروم ، كلها دقيقة وجميلة ، فضلا عن أن فيها تنوعا ينم عن قدرة فى الصنعة .

وهناك عقد من الذهب محفوظ فى مجموعة كرّان (Carrand) بمتحف قصر بارجلو (Bargello) فى مدينة فلورنسه ويظن أنه من العصر الفاطمى[4] .

كما أننا سمعنا أن فى كنوز الڤاتيكان قنينة من البلور الصخرى كروية الشكل ، ومركبة فى حلية ذهبية ، زخارفها مشبكة ، وتشبه ما نراه على

(١) أنظر كتاب حفريات الفسطاط لعلى بك بهجت والمسيو ماسول اللوحة رقم ٣٠ .
(٢) أنظر اللوحة رقم ٦٤ . (٣) راجع دليل متحف بناكى (الطبعة الإنجليزية) ص ١٤٧ — ١٤٩ .
(٤) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٢٤ .

سائر الأقراط والخواتم والأسورة ، التى يظن أنها ترجع الى العصر الفاطمى . ومن ثمّ فقد اتجه الظن الى أن هـذه الحلية قد تكون أيضا من العصر الفاطمى ؛ ولكننا نرجح أنها ليست من الصناعة الإسلامية ؛ لأننا نلاحظ أن الأوربيين هم الذين اعتادوا تركيب البلور على قواعد وحليـات من المعاذن النفيسة . ومهما يكن من شيء فاننا لم نر هـذه التحفة بعـد ، ولا يمكن أن يكون لنا فيها رأى جازم .

بقى أن نشـير الى علبتين من العـاج ، إحداهما فى كاتدرائية مدينة بايبه (Bayeux) بفرنسا ، والأخرى فى كاتدرائية مدينة كوار (Coire) بسويسرا .

أما العلبة الأولى فمستطيلة الشكل ، طولها ٤٢ وعرضها ٢٧ سنتيمترا ، وغطاؤها مستوٍ ، وتقوم على أربع أرجل ، وفيها مفصلات وتصليبات وأركان وأشرطة من الفضة المذهبة ، محفور فيها زخارف من طيور وطواويس ، كل اثنين منها متواجهان . وعلى صفيحة القفل كتابة بالخط الكوفى نصها :

" بسم الله الرحمن الرحيم بركة كاملة ونعمة شاملة "(١)

وأكبر الظن أن هذه العلبة جلبت من الشرق فى القرن السـادس أو السـابع للهجرة (الثـانى عشر أو الثالث عشر) . والأدوات الفضية المذهبة والمركبة فيها تحملنا على القول بأن لها علاقة وثيقة بالفن الفاطمى . ومن المحتمل أنهـا من صـناعة صقلية كما ظن لونجبرييه (Longperier) وميجون وغيرهما(٢) .

والعلبة المحفوظة فى كاتدرائية كوار تشبه العلبة السابقة ؛ ولكنها أصغر منها حجما ، فضلا عن أن زخارف الأدوات الفضية المركبة فيهـا مكوّنة من فروع نباتية وحيوانات متخيلة .

---

(١) انظر (Prisse d'Avennes : L'Art Arabe) اللوحة رقم ١٥٧ فى الجزء الثالث من الأطلس .

(٢) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٦ .

والواقع أن هناك علب أخرى صغيرة من العاج ، محفوظة فى كنوز بعض الكنائس الأوروبية ، وعليها أدوات فضية وتصليبات ومفصلات فيها زخارف إسلامية لا يمكن تحديد الاقليم الذى صنعت فيه . فبعضها يمكن نسبته الى إيران والعراق وبعضها الى مصر وصقلية والبقية الى بلاد الأندلس . أما التاريخ الذى صنعت فيه فيتراوح بين القرن الخامس والسابع الهجريين (الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد)[1] .

ولا يفوتنا قبل الانتهاء من الكلام عن صناعة المعادن فى العصر الفاطمى أن نشير الى تنور من النحاس محفوظة فى المسجد الجامع بالقيروان، وفى أسفله شريط من الكتابة بالخط الكوفى البسيط ونصها :

"عمل محمد ابن على القيسى الصفار للمعز أبى تميم"[2]

فهى إذن باسم الأمير المعز من بنى زيرى وقد حكم من سنة ٤٠٦ الى سنة ٤٥٣ هـ (١٠١٥ – ١٠٦١ م) فى إفريقية، التى ترك الفاطميون إدارة شؤونها لأسرته، حين رحلوا الى مصر . فكانت هذه الأسرة تابعة للدولة الفاطمية الى حد ما ، حتى شقت عليها عصا الطاعة وقطعت كل صلة بها على يد المعز بن باديس نفسه سنة ٤٤٣ هـ (١٠٥٤) ، فبعث اليهم اليازورى ببنى هلال وبنى سليم ، عاثوا فى أرضهم فسادا وانتقموا للدولة الفاطمية أشد انتقام .

الأسلحة :

إذا تذكرنا ما كتبه المؤرخون — ولا سيما المقريزى — عن خزانة السلاح عند الفاطميين ، وما كان فيها من الزرد والدروع والحراب

(١) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٦ — ١٩ .

(٢) راجع (Répertoire) ج ٧ ص ١٤٨ ، ورقم ٢٦٣٧ وراجع أيضا (Wiet ; Objets en cuivre) ص ٤ و١٩ و ١٦٤ .

والسيوف وغير ذلك من الأسلحة المصنوعة من الصلب ، والذى كان بعضها مرصعا بالأحجار النفيسة ، نقول إذا تذكرنا هذا كله حسبنا أن الذى بقى حتى العصر الحاضر لا بد أن يكون كافيا لكتابة نبذة وافية عن أسرار هذه الصناعة وأساليبها الفنية .

ولكن الواقع أن أقدم الأسلحة الاسلامية المصرية ، التى وصلت الينا ، إنما يرجع الى عصر المماليك ، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة الأسلحة كانت سوقها نافقة فى وادى النيل إبان العصر الطولونى[١] ، ثم فى العصر الفاطمى ، وعلى الرغم من أن المؤرخين يذكرون سوقا للسلاح كان قائما بين القصرين فى القاهرة إبان القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) . والمعقول أنه قديم فى ذلك الحى وأنه قام فيه منذ بداية العصر الفاطمى .

على أننا نعتقد أن مصر الفاطمية لم تكن لها القيادة فى صناعة السلاح ، وأن جزءا كبيرا جدا من الأسلحة التى كانت تضمها خزائن الفاطميين كان يجلب من الخارج .

(١) انظر كتابنا (Les Tulunides) ص ٢٣٩ — ٢٤٠ .

العنصر الخطى فى الزخارف الفاطمية

أفسح الفن الإسلامى للكتابة مكانا عظيما بين عناصره الزخرفية . ولا غرو، فان كراهية النحت والتصوير دفعت المسلمين الى التفنن فى الزخارف النباتية والهندسية والخطية فكان لهم فى كل منها شأو بعيد وخصب عجيب وقدرة لا تجارى .

والحروف العربية فيها من المرونة وجلال المنظر ما يجعلها صالحة للتزيين والزخرفة ؛ ولكنها على الرغم من أناقة شكلها تجعل مهمة الفنان صعبة، إذا أراد أن يحقق المثل الأعلى للزخرفة الإسلامية بتوزيع الرسوم توزيعا متناسبا على كل أجزاء السطح المراد زخرفته . وذلك لأن سيقان الحروف العمودية كالألف واللام تحصر بينها مسافات تظل خالية .

وقد كان الخط الكوفى حتى القرن الثالث الهجرى لا يقصد فيه أى تجميل أو زخرفة ؛ ولكن الفنانين فى نهاية القرن الرابع تنبهوا الى استغلال الكتابة للأغراض الزخرفية، فتطور الخط الكوفى من مظهره البسيط وأخذ فى الرشاقة والانسجام . وعمد الفنانون الى المسافات الخالية بين سيقان الحروف فزينوها بالفروع النباتية المتشابكة، والى أطراف السيقان فزخرفوها بالوريدات، أو جعلوا نهايتها العليا تشبه قط القلم البوص حين يقطع رأسه عرضا فى بريه .

ولسنا نريد أن ندرس هنا تطوّر الكتابة الكوفية منذ نشأتها حتى القرن السادس ، حين قامت الدولة الأيوبية وقضت على آثار الفاطميين وعقائدهم ونصرت الخط النسخى ، حتى كاد الكوفى أن يختفى لولا أن الفنانين فى العصور التالية أحسوا بحاجتهم اليه فى الزينة والزخرفة فاحتفظوا به لهذين الغرضين . نقول لا نريد أن ندرس ذلك التطوّر لأن مثل هذا الدرس يخرج عن نطاق البحث الذى نحن بصدده .

فضلا عن أن المواد اللازمة لهذا الدرس لم تجمع كلها بعد . وفى الحق أننا اذا استثنينا ما كتبه فلورى (Flury) عن الكتابات الكوفيـة فى آمد (ديار بكر)(١) وعن زخارف الجامع الأزهر وجامع الحاكم(٢)، وما كتبه الأستاذ ڤييت عن شواهد القبور المحفوظة فى دار الآثار العربية(٣)، وما ضمنه الأستاذ مرسـيه كتابه عن الفن الإسـلامى من حديث عن الزخارف الفنيـة الفاطمية فى أفريقية(٤)، اذا استثنينا ذلك وجدنا أن الذى كتب عن الخط الكوفى قليل، ولا يكفى لأن يكون أساس دراسات تفصيلية دقيقة(٥) .

فالذى نريده هنـا هو أن ننبـه الى جمال الزخارف الخطية الفاطمية وتنوعها . فتارة نرى سيقان الحروف تطول، وأواخر الكلمات تخرج منها فروع نبـاتية تميل إلى اليمين وتشتق منهـا فروع أخرى تنتهى برسـوم وريقات وزهور؛ وتارة نرى الزخارف تزداد تطوّرا فتخرج الفروع النباتية من جسم الحرف نفسه، ثم تتشعب راسمة من الوريقات والزهور ما يكسو كل فراغ بين الحروف، ويملأ الأرضية فتبدو كأنها بساط من النقوش النباتية الجميلة . بل إننـا نرى فى بعض الأحيان زخارف فى الأبنيـة من سطحين متباينين : فالأرضية تكسوها رسـوم دقيقة من الزهور والفروع النباتية والكتابة الكوفية تقوم بينها منقوشة نقشا وافر البروز .

على أننا نلاحظ أيضا أن الزخرفة بالخط الكوفى تطوّرت فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) فرجعت القهقرى واختفت الرسوم

(١) (S. Flury: Islamische Schriftsbänder, Amida-Diarbekr, XI Jahrhundert).

(٢) (S.Flury: Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Moschee) ص٩ــ٢٠ و٢٧ و٢٨

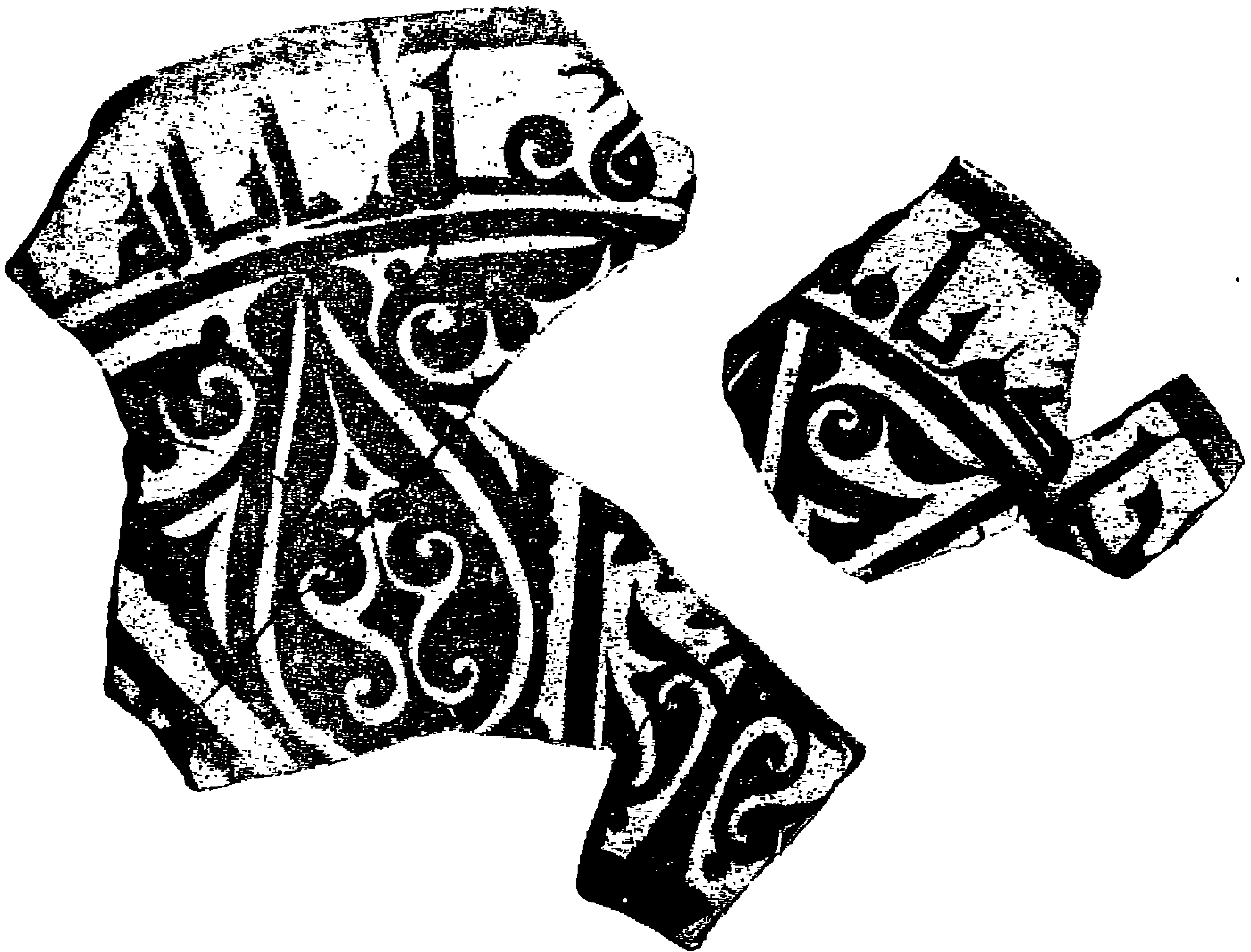
(٣) أنظر قائمة مطبوعات دار الآثار العربية .

(٤) (G. Marçais : Manuel d'art Musulman) ج ١ ص ١٦٥ — ١٧٠ .

(٥) فى الفهرس الذى كتبه المسيو داڤيد ڤيل (David-Weill) للأخشاب ذات الكتابات فى دار الآثار العربية بيانات وافية عن طراز الخط الكوفى فى الكتابات المذكورة .

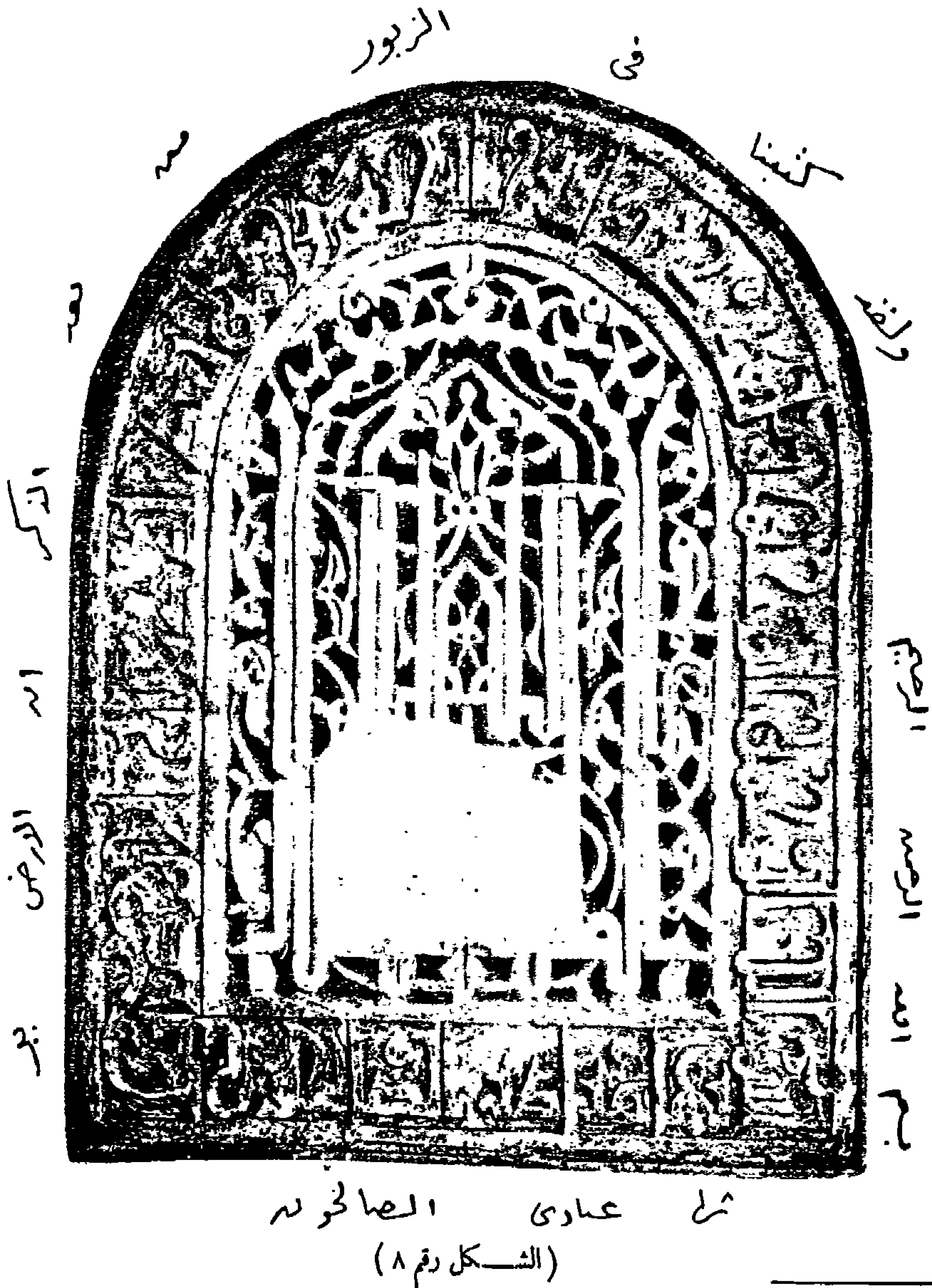
التى كانت تزين سيقان الحروف العمودية ، واتصلت بعض الحروف ببعضها حتى أصبحت القراءة عسيرة ؛ وكان ذلك كله فاتحة لسيادة الخط النسخى .

وطبيعى أن يختلف طراز الحروف فى الخط الكوفى المشجر أو المزهر (coufique fleuri) باختلاف المادة فهو على الخزف غيره على النسيج ، كما أنه على الجص أقرب ما يكون الى الرشاقة وتناسب الأقسام . وقد جئنا فى لوحات هذا الكتاب ببعض تحف عليها كتابات بالخط الكوفى البسيط أو الكوفى المزهر . ونضيف الآن رسوم بعض كتابات



(الشكل رقم ٧)

أخرى ؛ فالشكل رقم ٧ يبين قطع الخزف المحفوظة فى دار الآثار العربية والتى تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله[١] . والشكل رقم ٨ يمثل نافـذة فى جدار القبلة بجامع الحاكم، والشكلان رقم ٩ ورقم ١٠ يمثلان شريطين من الكتابة الكوفية فى رواق بالجامع المذكور[٢] .



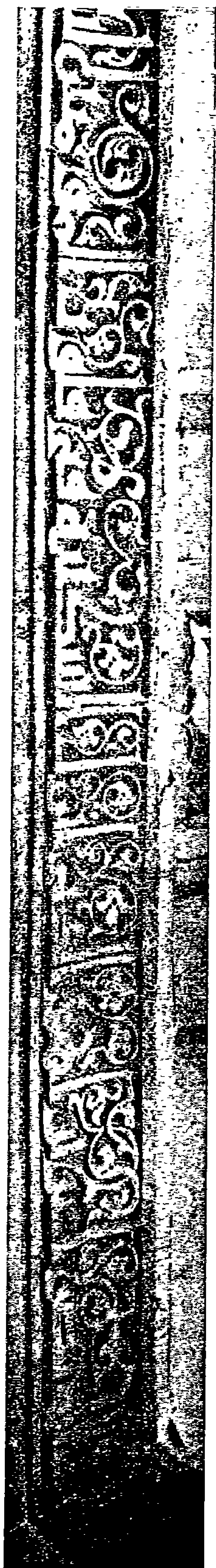
(الشـــكل رقم ٨)

(١) أنظر صحيفة ١٥٤ .

(٢) أنظر (Flury: Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Moschee) اللوحة رقم ٢ واللوحة رقم ٥٠



(شكل رقم ٩)



(شكل رقم ١٠)

الخاتمـــــة

تحـدثنا فى القسم الأول من هـذا الكتاب عن كنوز الفاطميين كما تصوّرها لنا المصادر التاريخية والأدبية المختلفة ؛ وانتقلنا فى القسم الثانى الى بحث التحف الفنيـة التى أنتجها عصر الفواطم ، والتى لا يزال بعضها محفوظا فى دار الآثار العربية أو فى المتاحف الأوروبية أو فى المجموعات الأثرية التى يعتز بها كبار الهواة وتجار العاديات ، أو فى المتحف القبطى بالقاهرة وفى بعض الأديرة والكنائس المصرية ، أو فى كثير من الكنائس والأديرة الأوربية .

وهكذا أقمنا الدليل غير مرة على عظم تقدّم الفنون فى ذلك العصر ، بفضـل ازدهار التجارة ، واستتباب الأمن ، وما ساد البـلاد من رخاء ومن تسامح دينى . وأتيح لنـا أن نرى العناصر المختلفـة التى أثرت فى أساليبها الفنية ، وأن ندرك أحيـانا إلى أى حدّ كان هـذا التأثير . وفى الحق إن العالم الإسلامى فى ذلك العصر الذهبي كان من ناحية الفن والثقافة كتلة ، يشـدّ كل جزء منها أزر الأجزاء الأخرى ، ويؤثر فيـا ، ويتأثر بهـا الى حد كبير . وكان اختلاف أجزائه فى ناحيتى السياسـة والعقيدة الدينيـة يبعث على التنافس والتسابق بينها ، كما كان الاتحاد فى هاتين الناحيتين يدعو الى التضامن والتعاون .

وقصارى القول أننا استطعنا أن نرى الخلفاء الفاطميين فى أوج عزهم لا يقفون عند شىء فى سبيل إعلان مجدهم، وإظهار أبهتهم، وتضافرت على إجابة طلبهم العناصر المختلفـة والأساليب الفنيـة المتنوعة . أجل ،

تجمعت العناصر العربيـــة والبربرية والقبطية والفارسية والتركية على السمو بملكهم . وساهم كل عنصر منهـا بشىء من تراثه الفنى ، لكى يكون للفاطميين بلاط لا يضارعه بلاط ، وعظمة لا تقاربهـا عظمة أمراء آخرين .

وكانت الاسكندرية حلقة الاتصال بين الشرق والغرب ، تتجمع فيها البضائع ، وتشتدّ فيهـا حركة التجارة بين أوروبا . وبين الهنـد والصين وبلاد العرب ؛ فكانت البلاد تجنى من ذلك كله أرباحا طائلة ؛ وكان ذلك فرصـة للاتصال بالغرب اتصالا شاهدنا صـداه فى مصير كثير من التحف الفاطمية ، وفى حسن التقـدير التى كانت تلقـاه فى أوروبا ، وفى الزخارف التى كانت تزين بعض هذه التحف .

واليوم يقبـل المصريون على الاحتفال بمضى ألف عام على تأسيس القاهرة فيذكرون أبهة الفاطميين وجلال ملكهم وما لهم من عظيم المكانة فى تراثنا الفنى .

مراجع الكتاب

الإبشيهى : المستطرف فى كل فن مستظرف .

ابن الأثير : الكامل فى التاريخ .

ابن إياس : تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور فى وقائع الدهور .

ابن بطوطة : تحفة الأنظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (طبعه وترجمه سابخنتى وديفريمرى) .

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة لأبى المحاسن بن تغرى بردى (طبعة دار الكتب المصرية) .

ابن جبير : رحلة ابن جبير (طبعة رايت) .

ابن خرداذبه : المسالك والممالك (المكتبة الجغرافية العربية) .

ابن خلدون : المقدّمة .

ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان .

ابن دقماق : الانتصار لواسطة عقد الأمصار (الجزآن الرابع والخامس طبعة فولرس سنة ١٨٩٣ بمصر) .

ابن رسته : الأعلاق النفيسة (المكتبة الجغرافية العربية . ليدن سنة ١٨٩٢) .

ابن الصيرفى : قانون ديوان الرسائل (طبعة على بك بهجت بمصر سنة ١٩٠٥) .

ابن عبد ربه : العقد الفريد .

ابن فضل الله العمرى : مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار (طبعة دار الكتب المصرية) .

ابن الفقيه : كتاب البلدان (المكتبة الجغرافية العربية) .

[ابن] مسكويه : تجارب الأمم وتعاقب الهمم (طبعة أمدروز) .

ابن مماتى : قوانين الدواوين (طبعة مصر سنة ١٢٩٩) .

ابن ميسر : أخبار مصر (طبعة ماسيه فى المعهد العلمى الفرنسى سنة ١٩١٩) .

ابن النديم : الفهرست (طبعة مصر) .

أبـــو شامـــة : كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين .
أبو صـالح الأرمنى : كتاب كنائس وأديرة مصر (طبعة ايفتس) .
أبـــو الفـــداء : تاريخ أبى الفدا أو المختصر فى أخبار البشر (طبعة مصر سنة ١٣٢٥).
أبو الفرج الأصبهانى : كتاب الأغانى (طبعة دار الكتب المصرية) .
أحمـــد أمين : فجر الاسلام (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
———— : ضحى الاسلام (« « « « «) .
أحمـــد عيسى بك : آلات الطب والجراحة عند العرب .
الإدريســـى : نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق (طبعـة دوزى ودى جـويه بليدن سنة ١٨٦٦) .
الأزرق : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (من مجموعة تواريخ مكة التى طبعت على يد وستنفلد سنة ١٨٥٨) .
أسامـــة بن منقـــذ : كتاب الاعتبار أو حياة أسامة (طبعـة درنبورج . باريس سنة ١٨٨٩) .
الإسحـاقى : لطائف أخبار الأول فى من تصرف فى مصر من أرباب الدول .
الإصـــطخرى : مسالك الممالك (طبعة دى جويه فى المكتبة الجغرافية العربية) .
الثعـالـــبى : ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب (طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦) .
———— : لطائف المعارف (طبعة دى يونج بليدن سنة ١٨٦٧) .
جعفر الحسنى (الأمير) : دليل مختصر لمقتنيات دار الآثار الوطنية بدمشق .
حسن إبراهيم حسن : الفاطميون فى مصر .
حسن محمد الهوارى : رسالة فى وصف محتويات دار الآثار العربية .
حمـــزه ، محمـــود : كتاب الآثار تأليف جاردنر، نقله إلى العربية الأستاذ محمود حمزه والدكتور زكى محمد حسن .
زكى محمـــد حسن : الفن الإسلامى فى مصر (من مطبوعات دار الآثار العربية) .
———— : التصوير فى الإسلام (من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر).
———— : بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسـلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبى الفن القبطى ص ١ — ٢٢ مع خمس لوحات).

زكى محمد حسن : أثر الفن الإسلامى فى فنون العرب (مجلة الرسالة ، العدد ٩٣ بتاريخ ١٥ ابريل سنة ١٩٣٥) .

———— : المنسوجات الإسلامية فى معرض جوبلان (مجلة الرسالة ، العدد ١٠٢ بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥) .

———— : الجزء الثانى من تراث الإسلام، فى العمارة والفنون الفرعية ، تأليف أرنولد وكرستى و بريجز ، عربه وشرحه وكتب حواشيه الدكتور زكى محمد حسن (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم).

———— : كتاب الآثار تأليف جاردنر عربه الأستاذ محمود حمزه الأمين بالمتحف المصرى والدكتور زكى محمد حسن أمين دار الآثار العربية (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .

———— : فى مصر الإسلامية (أخرجه الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى . هدية المقتطف سنة ١٩٣٧) .

زيادة ، محمد مصطفى : أنظر السلوك للقريزى ، نشره وكتب حواشيه الدكتور محمد مصطفى زيادة .

سليمان التاجر : سلسلة التواريخ (فيه وصف السياحات البحرية بين بلاد العرب وبلاد الهند والصين ، كتبه سليمان التاجر وفيه ذيل لأبى زيد حسن) . طبع على يد الأستاذ رينو مع مقدمة طويلة وترجمة باللغة الفرنسية، فى باريس سنة ١٨١٥ .

السمهودى : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى (طبعة مصر سنة ١٣٢٦ هـ) .

سميكة باشا، مرقس : دليل المتحف القبطى .

السيوطى : تاريخ الخلفاء .

———— : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة .

الطبرى : تاريخ الأمم والملوك (طبعة مصر) .

عبد الرحمن زكى : القاهرة .

———— : الحزف الفاطمى للدكتور لام ، ترجمة وتعليق الملازم الأول عبد الرحمن زكى (مجلة المقتطف عدد مايو سنة ١٩٣٧) .

———— : انظر زكى محمد حسن "فى مصر الإسلامية" أخرجه الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى .

عبد اللطيف البغدادى : الإفادة والاعتبار فى الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر .
علی بك بهجت : فهرست مقتنيات دار الآثار العربية تأليف هرتز بك وتعريب علی بك بهجت .
———— : حفريات الفسطاط لعلى بك بهجت والبير جبرييل .
على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة .
عمارة اليمنى : النكت العصرية فى أخبار الوزراء المصرية (طبعة درنبوغ . فى مطبوعات مدرسة اللغات الشرقية بباريس سنة ١٨٩٧) .
الغزولى : مطالع البدور فى منازل السرور .
ڤييت، جاستون : أصول الجمال فى الفن الإسلامى (مجلة المشرق تشرين ١ — كانون ١ سنة ١٣٩٦) .
———— : (أنظر المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار للقريزى) .
———— : انظر زكى محمد حسن « فى مصر الاسلامية » أخرجه الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى واشترك فى الكتابة فيه الأستاذ جاستون ڤييت .
القزوينى : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات (طبعة مصر) .
القلقشندى : صبح الأعشى فى كتابة الإنشا (طبعة دار الكتب المصرية) .
كرد على ، محمد : الإسلام والحضارة العربية .
المتنبى : ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح الواحدى (طبعة ديتريتشى Dietrici)
محمد عبد العزيز : المنسوجات الأثرية فى مصر الاسلامية (ملخص بحث بالفرنسية للاستاذ جاستون ڤييت نقله الى العربية محمد عبد العزيز افندى فى عدد يوليو سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف) .
محمد فريد أبو حديد : فتح العرب لمصر تاليف بتلر وتعريب الأستاذ محمد فريد أبو حديد .
———— : صلاح الدين الأيوبى (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
محمود أحمد : انظر زكى محمد حسن « فى مصر الاسلامية » أخرجه الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى وكتب مقال العمارة الاسلامية فيه الأستاذ محمود أحمد .
المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر (طبعة مصر) .
———— : التنبيه والإشراف (المكتبة الجغرافية العربية) .

مسكويه : انظر ابن مسكويه .

المقدسى : أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم (طبعة دى جويه بالمكتبة الجغرافية العربية سنة ١٨٧٧) .

المقريزى : اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة والخلفاء (طبعة بنتز H. Bunz) .

——— : السلوك لمعرفة دول الملوك ، نشره وكتب حواشيه الدكتور محمد مصطفى زيادة . (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر).

——— : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة بولاق جزآن . وطبعة ڤييت ظهر منها خمسة أجزاء) .

المكتبة الجغرافية العربية : (B. G. A.) سلسلة من كتب الجغرافيا نشرها دى جويه وفريق من المستشرقين فى ليدن من سنة ١٨٧٠ الى سنة ١٨٩٤ . وتشتمل على الكتب الآتية :

(١) مسالك الممالك للاصطخرى .

(٢) المسالك والممالك لأبن حوقل .

(٣) أحسن التقاسيم للقدسى .

(٤) فهارس وشروح وحواشى للاجزاء الثلاثة الأولى .

(٥) البلدان لابن الفقيه .

(٦) المسالك والممالك لابن خرداذبه .

(٧) الأعلاق النفيسة لأبن رسته وكتاب البلدان لليعقوبى .

(٨) التنبيه والأشراف للسعودى .

المكتبة الصقلية : جمعها المستشرق الإيطالى أمارى من شتى المراجع العربية ، فى تاريخ صقلية .

النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب (طبعة دار الكتب) .

ياقوت الحموى : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء ، طبعة مرجوليوث) .

——— : معجم البلدان (طبعة وستنفلد) .

اليعقوبى : كتاب البلدان (من المكتبة الجغرافية العربية) . (ترجمه إلى الفرنسية وكتب حواشيه الأستاذ ڤييت سنة ١٩٣٧).

Ahlenstiel-Engel, E. : *Arabische Kunst,* Breslau 1923.

Aly Bey Bahgat : *Les forêts en Egypte* (M. I. E. 1900).

—— : *Les manufactures d'étoffes en Egypte* (M. I. E. 1903).

—— et Gabriel, A. : *Fouilles d'al-Foustat,* Le Caire.

—— et Massoul, F. : *La céramique musulmane de l'Egypte,* Le Caire, 1930.

Arnold, Th. : *Painting in Islam,* Oxford 1928.

—— & Grohmann, A. : *The Islamic Book,* London 1929.

Ashton, L. : *An Exhibition of Textiles from Egypt* (B. M. vol. LXVII).

Becker, C. H. : *Beiträge zur Geschichte Agyptens unter dem Islam,* Strassburg 1902.

—— : *Islamstudien,* Erster Band, Leipzig 1924.

Van Berchem, M. : *Matériaux pour un Corpus inscriptionum arabicarum,* Egypte t. I (M. M. F. A. O., vol. XIX).

—— : *Notes d'archéologie arabe,* 3 parties, Paris 1891-1904.

Bourgoin, J. : *Les arts arabes,* Paris 1873.

Briggs, M. S. : *Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine,* Oxford 1924.

Brockelmann, C. : *Geschichte der arabischen Litteratur,* Weimer 1898-1902.

Bulter A. J. : *Islamic Pottery,* London 1926.

Chau-Ju-Kua : A work on the Chinese and Arab trade in the 12th and 13th centuries, entitlend *Chu-fan-chï.* Translated from the Chinese and annotated by Fr. Hirth and W. W. Rockhill. St. Petersburg, 1912.

Christie, A. H. : *Fatimid Wood-carvings in the Victoria and Albert Museum* (B. M. 1925).

Cohn-Wiener, E. : *Das Kunstgewerbe des Ostens,* Berlin 1923.

Combe, E. : *Notes d'archéologie musulmane* (B. I. F. A. O. 1916, 1918, 1920)

—— *Tissus fatimides du Musée Benaki* (Mélanges Maspero, M.I.F.A.O., t. LXVIII, vol. 3).

Creswell, K. A. C. : *Early Muslim Architecture,* Oxford 1932.

—— : *A Brief Chronology of Muhammadan Monuments of Egypt* (B. I. F. A. O. t. XVI).

—— : *The Foundation of Cairo* (Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt, Vol. I Part 2, Dec. 1933).

DAVID WEILL, J.: *Les bois à épigraphes jusqu'à l'époque mamelouke* (Catalogue général du Musée Arabe) Le Caire 19 .

DENISON ROSS, E.: *The Arts of Egypt through the Ages*, (edited by Sir Denison Ross, London 1931).

DEVONSHIRE, MME. R. L.: *L'Egypte musulmane et les fondateurs de ses monuments*, Paris 1926.

—— : *Rambles in Cairo*, 1917.

—— : *Quatre-vingts mosquées et autres monuments musulmans du Caire*, 1925.

—— : *Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe*, Schindler, Le Caire 1935.

DIEZ, E.: *Die Kunst der Islamischen Völker*, Berlin 1917.

—— : *Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst* (in *Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen*, 1910, vol. XXXI).

DIMAND, M. S.: *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*, New York, 1930.

DOZY, R.: *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*, Amesterdam 1845.

—— : *Supplément aux dictionnaires arabes*, Leyde 1886.

ENANI, A.: *Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim*, Berlin 1918.

Encyclopédie de l'Islam, en cours de publication depuis 1908.

ETTINGHAUSEN, R.: *Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit* (Berliner Museen, Berichte aus den Preuss. Kanstsammlungen, LIV, 1, 1933).

FAGO, V.: *Arte Araba*, Roma 1909.

FALKE, O. VON: *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913.

FARRUGIA DE CANDIA, J.: *Dénéraux en verres arabès* (Revue Tunisienne, nouvelle série nº J3–24).

FERNANDIS, J.: *Marfiles y azabaches españoles*, Barcelona 1928.

FERRAND, G.: *Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs, relatifs à l'Extrême Orient, du VIII^e au XVIII^e siècles*, traduits, revus et annotés par G. Ferrand, Paris 1913–14.

FLEMMING, E.: *Textile Kunst*, Berlin 1923.

FLURY, S.: *Islamische Ornamente in einem griechischen Psalter von ca. 1090.* (der Islam 1917).

FLURY, S.: *Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee*, Heidelberg 1912.

FOUQUET, DR.: *Contribution à l'étude de la céramique orientale* (M. I. E., t. IV).

ERAENKEL, S.: *Die aramäischen Fremdwörter im Arabischen*, Leiden 1886.

FRANZ PASCHA: *Die Baukunst des Islam*, Darmstadt 1887.

—— : *Kairo*, Leipzig 1903.

GABRIEL ROUSSEAU: *L'art décoratif musulman*, Paris 1934.

GAUDEFROY-DEMOMBYNES, M. ET PLATONOV.: *Le monde musulman et byzantin jusqu'aux croisades*, Paris 1931.

GAYET, A.: *L'art arabe*, Paris.

GLAZIER, R.: *Historic Textile Fabrics.*

GLÜCK UND DIEZ: *Die Kunst des Islam*, Berlin 1925.

GOTTSCHALK, W.: *Die Bibliotheken der Araber im Zeitalter der Abbasiden* (Zentralblatt für Bibliothekswesen, Johrg. 47, Heft 1-2).

GRATZL, E.: *Islamische Bucheinbände des 14 bis 19 Jahrhunderts*, Leipzig 1924.

GROHMANN, A.: *Arabic Papyri in the Egyptian Library*, Cairo 1934, 37.

—— : *Arabische Eichungsstempel. Glasgewichte und Amulette aus Wiener Sammlungen* (Islamica, I, 1925).

GUEST, R.: *Relations between Persia and Egypt under Islam up to the Fatimid Period* (in a Volume of Oriental Studies presented to E. Browne, Cambridge 1932).

HAUTECOEUR ET WIET: *Les Mosquées du Caire*, Paris 1932.

HERZ. M.: *Catalogue raisonné du Musée Arabe du Caire*, 2e éd. 1906.

—— : *Boiseries fatimites aux sculptures figurales* (Orientales Archiv t. III).

HERZFELD E,: *Die Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta Problem* (der Islam 1910).

—— : *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlin 1923.

—— : *Die Malereien von Samarra*, Berlin 1927.

HEYD: *Histoire du Commerce du Levant au moyen âge.*

HOBSON, R.: *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East*, British Museum 1932.

JAUSSEN, R. P.: *Inscriptions arabes du Sinaï* (Melanges Maspero vol. III).

KAHLE, P.: *Die Schätze der Fatimiden* (Z. D. M. G., Neue Folge, Band 14).

KARABACHEK, J, J. KRALL UND K. WESSELY: *Papyrus Erzherzog Rainer, Führer durch die Ausstellung,* Wien 1894.

KENDRICK: *Catalogue of Muhammedan Textiles of the Medieval Period,* Victoria and Albert Museum 1924.

KREMER, A. VON: *Culturgeschichte des Orient unter den Chalifen,* Wien 1875–77.

KÜHNEL, E.: *Islamische Kleinkunst,* Berlin 1925.

—— : *Die Islamische Kunst* (Springer, *Handbuch der Kunstgeschichte,* Bd. VI, Leipzig 1929).

—— : *Miniaturmalerei im islamischen Orient,* Berlin 1932.

—— : *Islamische Stoffe aus aegyptischen Gräbern im der islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlossmuseums,* Berlin 1927.

—— : *Kritische Bibliographie, islamische Kunst* (der Islam 1928).

—— : *Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei,* (Zeitschrift für Bildende Kunst, 25, 1914).

—— : *Die orientalische Olifanthörner,* (Kunstchronik 1921).

—— : *Islamische Kunst* (in "Der Orient und Wir" sechs Vorträge des Deutschen-Orient Vereins, Berlin, Oktober 1234 – Februar 1935, Berlin, Walter de Gruyter).

—— : *Islamisches Räuchergerät* (Berliner Museen, Berichte aus d. Preuss. Kunstsammlungen, 41, 1919–1920).

LAMM, C. J.: *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten,* Berlin 1930.

—— : *Das Glas von Samarra,* Berlin 1928.

—— : *Fatimid Woodwork* (B. I. E., t. XVIII).

—— : *Some Woollen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums,* (Le Monde Oriental, t. XXX 1936).

—— : *The Spirit of Moslem Art,* (Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt, vol. III, part 1, May 1935).

LANE-POOLE, S.: *History of Egypt in the Middle Ages,* London 1925.

—— : *The Art of the Saracens in Egypt,* London 1886.

—— : *Cairo: Sketches of its history, Monuments and Social Life,* London 1892.

—— : *Saladin and The Fall of the Kingdom of Jerusalem,* London 1926.

Longhurst, M. H. : *Catalogue of Carvings in Ivory,* Victoria and Albert Museum, 1929.

—— : *Some Crystals of the Fatimid Period* (B. M. 1926).

Mann, J. : *The Jews in Egypt and Palestine under the Fatimid Caliphs,* Oxford 1920.

Marçais, G. : *Manuel d'Art musulman,* 2 vols., Paris 1926.

—— : *Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimite conservés au Musée Arabe du Caire,* (Mélanges Maspero, t. I).

—— : *L'art musulman du XI^e siècle en Tunisie d'après quelques trouvailles récentes,* (Revue de l'Art Ancien et Moderne 44, 1923).

—— : *Coupole et plafonds de la Grande Mosquées de Kairouan,* 1925, (Notes et Documents Publiés par la Direction des Antiquites et Arts, Gouvernement Tunisien).

—— : *L'art musulman* (dans *Nouvelle Histoire Universelle de l'Art,* publié sous la direction de Marcel Aubert. vol. II).

—— et G. Wiet : *Le "Voile de Sainte Anne"* (Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles lettres, t. XXXIX).

Margoliouth, D. S. : *Cairo, Jerusalem and Damascus,* London 1907.

Massignon, L. : *Les methodes de réalisation artistiques des peuples de l'Islam* (dans Syria, 1921).

Mayer, L. A. : *Saracenic Heraldry,* Oxford 1932.

—— : *Annual Bibliography of Islamic art and Archæology,* vol I, 1935, edited by L. A. Mayer.

Mélanfes Maspero, (Mém. de l'Inst. fr. d'Archeol. or. vol. LXVIII, le Caire 1935.).

Mercier, L. ; *La chasse et les sports chez les Arabes,* Paris 1927.

Mez, A. : *Die Rênaissance des Islams,* Heidelberg 1922.

Migeon, G. : *Manuel d'art musulman* 2^e édition, 2 vol. Paris 1927.

—— : *Les arts musulmans* (Paris 1926).

—— : *Musée du Louvrè, L'Orient musnlman,* Paris 1927.

Musée de l'Art Arabe du Caire, *La céramique égyptienne de l'époque musulmane* (Bâle 1922).

Nasir-i-Khusraa : *Sefer Nameh,* éd. Chefer, Paris 1881.

Nicholson, R. : *Literary History of the Arabs,* London 1907.

O'Leary, de Lacy. : *A Short History af the Fatimid Khallphate,*

OLMER, P.: *Filtres de gargoulettes,* (Catalogue général du Musée Arabe du Caire, 1932).

PATRICOLO, L.: *Su tre mihrab o nicchie da preghiera portatili del Museo Arabo di Cairo* (Dedalo IV, 1923, 24).

—— AND MONMERET DE VILLARD: *The Church of Sitt Barbara in old Cairo* Florence 1922.

PPUTY, E.: *Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide* (Cat. général du Musée Arabe du Caire) 1931.

—— : *Les Hammams du Caire* (M. I. F. A. O. t. LXIV).

—— : *Bois sculptés d'églises coptes (époque fatimide)* avec une introduction historique par Gaston Wiet, (Publications du Musée Arabe du Caire) 1930.

—— : *Un dispositif de plafond fatimite* (B. I. E. t. XV).

—— : *Le Minbar de qous* (Mélanges Maspero vol. III).

PÉZARD, M.: *La céramique archaïque de l'Islam,* Paris 1920.

PINTO, O.: *Le biblioteche degli Arabi nell'età degli Abbassidi,* Firenze 1928.

PRISSE D'AVENNES: *L'Art Arabe,* Paris 1873–77.

QUATREMÈRE, E.: *Mémoires historiques sur la dynastie des Khalifes Fatimites,* (Journal Asiatique, Août 1836).

—— : *Mémoires géographique et historiques sur l'Egypte et sur quelques contrées voisines,* Paris 1811.

—— : *Histoire des Sultans Mamlouks d'Egypte, trad. Quatremère,* Paris 1837–1845.

RABINO, M. H. L.: *Le Monastère de Sainte-Catherine (Mont-Sinaï),* Bulletin de la Société Royale de Géographie d'Egypte, t. XIX – 1er fascicule, pp. 21 à 126.

RAVAISSE, P.: *Sur trois miharbs en bois sculptés* (M. I. E. t. II).

—— : *Essai sur l'histoire et la topographie du Caire* (M. M. A. F. O. t. I, III).

Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, Le Caire depuis 1931.

RICARD, P.: *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne,* Paris 1924.

—— : *Sur un type de reliure des temps almohades,* (Ars Islamica vol. I 1934).

RIVIÈRE, H.: *La céramique dans l'art musulman,* Paris 1914.

RÖDER, K. : *Das Mina im Bericht über die Schätze der Fatimiden,* (Z. D. M. G., Neue Folge Band 14).

—— : *Über glasierte Irdenware und chinesisches Porzellan in islamischen Landern* (in *Studien zur Geschichte und Kultur des Nahen und Fernen Ostens,* Paul Kahle zum 60 Geburtstag überreicht, herausgegeben von W. Heffening und W. Kirfel, Leiden 1935).

SALLES, G. *et* BALLOT, M. J. : *Les Collections de l'Orient Musulman,* Musée du Louvre 1928.

SARRE, F. : *Die Keramik von Samarra,* Berlin 1925.

—— : *Islamische Bucheinbände,* Berlin 1923.

—— : *Wechselbeziehungen zwischen ostasiatischer und vorderasiatischer Keramik* (Ostasiatische Zeitschrift, 8, 1919-20).

—— : Festschrift-Sarre: *Jahrbuch der Asiatischen Kunst,* herausgegeben von G. Biermann, Bd. II, 2; *Beiträge zur Kunst des Islam, Festschrift F. Sarre zur Vollendung seines 60 Lebensjahres,* Leipzig 1925.

SCHWARZLOSE, F. W. : *Die Waffen der Alten Araber,* Leipzig 1886.

LE STRANGE : *Palestine under the Moslems,* London 1890.

STRZYGOWSKI, J. : *Altai-Iran und Völkerwanderung,* Leipzig 1917.

—— : *Die Bildende Kunst des Ostens,* Leipzig 1916.

—— : *Asiens Bildende Kunst,* Augsburg 1930.

—— : *Zwei ältere Schnitztafeln, wiederverwendet im Mihrab der Sitta Rukaia,* in Kairo vom J. 1132 n. Chr. (Festschrift Sarre) 1925.

TARCHI, UGO : *L'Architettura e l'Arte Musulmana in Egitto e nella Palestina,* Torino 1922.

TERRACE, H. : *L'Art hispano-Mauresque des origines au XIII^e^ sièlc,* Paris 1932.

TOUSSOUN, S. A. PRINCE OMAR : *Mémoires sur les finances de l'Egypte depuis les Pharaons jusqu'à nos jours* (M. I. F.) t. VI, *1924.*

—— : *Mémoire sur l'histoire du Nil* (M. I. F) t. VIII, IX, X, 1925.

—— : *La géographie de l'Egypte à l'époque arabe* (in Mém. de la Soc. Roy. de Géogr. d'Egypte, vol. VIII, Le Caire 1926).

WEIL G. : *Geschichte der Chalifen, Mannheim,* 1845-51.

WHITE H. E. : *The Monasteries of the Wadi'n Natrun, III, the Architecture and Archeology,* New York 1932.

WIET, GASTON : *Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte,* (M. I. F. A. O. t. 52, 1930).

WIET, GASTON : *Album du Musée Arabe,* Le Caire 1930.

—— : *Les objets mobiliers en cuivre et en branze à inscriptions historiques* (Cat. gén. du Musée Arabe du Caire) 1932.

—— : *L'Exposition persane de 1931* (Publication du Musée de l'Art Arabe du Caire) 1933.

—— : *L'Exposition d'art persan de Londres* (dans Syria t. XIII, 1932).

—— : *Précis de l'histoire d'Egypte,* t. II, Le Caire 1930.

—— : *Exposition des tapisseries et tissus du Musée Arabe du Caire. du VII^e au XVII^e siècle* (Musée des Gobelins, Paris) 1935.

—— : *Notes d'épigraphie Syro-musulmane* (dans Syria vol. VII).

—— : *Tissus et tapisseries du Musée Arabe du Caire* (dans Syria t. XVI).

—— : *Un nouveau tissus fatimide* (dans Orientalia, vol. V, fasc. 314).

—— : *La valeur décorative de l'alphabet arabe* (dans Arts et Metiers Graphiques, n° 49, Paris 15 Octobre 1935).

—— : *Exposition d'art persan,* Le Caire 1935, (Société des Amis de l'Art, 2 vols. 72 pl.).

—— : *Un bol en faïence du XII^e siècle* (dans Ars Islamica, vol. I, part 1).

—— : Voir Hautecœur et Wiet; *Les Mosquées du Caire.*

—— : Voir Marçais et Wiet : *Le voile de Sainte Anne.*

WÜSTENFELD : *Die Chroniker der Stadt Mekka* (Leipzig 1857–61).

—— : *Geschichte der Fatimiden Chalifen,* Göttingen 1881.

ZAKY MOHAMED HASSAN : *Les Tulunides, Étude de l'Egypte musulmane à la fin du IX^e siècle,* Paris, Geuthner, 1933.

ABRÉVIATIONS

B. I. E. = Bulletin de l'Institut d'Égypte.

B. I. F. A. O. = Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale au Caire.

B. M. = Burlington Magazine.

M. I. E. = Mémoires de l'Institut d'Egypte.

Z. D. M. G. = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

كشّاف

(أ)

آبت (Apt) : ١١٨، ١٢٩

ابراهيم بن سهل التسترى : ٦، ٧٩

ابراهيم المصرى (الخزفى) : ١٥١، ١٥٣

ابريم : ١٤١

الأبشيهى : ٦٩، ١٨٩

ابن أبى طى : ٢٩

ابن الأيسر (أبو الحسن على بن أحمد) : ٦٣

ابن البواب : ٢٨، ٩٢

ابن جبير : ١٠٤، ١٢٠

ابن خرداذبة : ١٦٧،٠ ١٦٨

ابن خلدون : ٦٣، ٦٤، ٨٩، ٩٦، ١٠٨

ابن خلكان : ١٨، ٣١

ابن ذى قيعان : ٥٥

ابن زولاق : ١٨

ابن سبكتكين : ٢١

ابن سعد الدولة : ٣٦

ابن الصيرفى : ٣٦

ابن الطوير : ٥٦، ٥٩، ٧٩، ٨٠، ١١٢

ابن عباد : ٣١

ابن عبد العزيز الأنماطى : ٥٢

ابن عزيز (المصور) : ٩١، ٩٢

ابن الفقية : ١٦٦

ابن كلّس = أنظر يعقوب .

ابن كيغلغ : ٢٢

ابن المأمون البطائحى : ٤٠

ابن مقلة : ٢٨، ٩٢

ابن المكى : ٢٤٠، ٢٤١

ابن ميسر : ١٥، ١٧ – ١٩، ٢١، ٢٤، ٢٥

ابن النديم : ١٧٨

ابن نظيف (الخزفى) : ١٥١، ١٥٢

ابن وهب القرشى : ١٧٠

أبو حيان التوحيدى : ٣٤

أبو زيد حسَن : ١٦٨ – ١٧٠

أبو السعود : ٩، ٩٦

أبو سعيد النهاوندى : ٣٧، ٤٥

أبو شامة : ١٣٣

أبو الفرج (الخزفى) : ١٥١، ١٥٢

أبو القاسم ابن الخليفة المستنصر : ١١١

أبو نصر كرمانشاه : ١٥٥

أبو نواس : ٢١٢

أتّنجهوزن (Ettinghausen) : ٥٣

أحمد بن طولون : ١٤٨، ١٦٥

أحمد بن محمد السفيانى (أبو العباس) : ١٠٩

أحمد بن نصر الخزاعى : ٥٥

الأخريد (ملك كش) : ١٦٧

الاخشيديون والعصر الإخشيدى : ٩، ١٠٩، ١٥١، ١٥٢، ١٨١، ٢٠١

اخميم : ١١٦، ١٨١

الأرتقية (الدولة) : ٢٤٦

أرسوف : ٦٥

أرنولد (T. Arnold) : ١٠٦

أسامة بن منقذ : ٣٠
أسبانيا (الأندلس) : ٣٢، ٨٩، ١٢٠، ١٤٤، ١٤٦، ١٥٠، ٢٠٧، ٢٢٨–٢٣٠، ٢٣٧، ٢٥٠
اسحق بن نصير : ١٧٨
الاسكندر الأكبر : ١٧١، ٢٤٦
الاسكندرية : ٨، ١٥، ٦٧، ٨١، ١١٦، ١٨١، ١٩٥، ٢٢٥، ٢٥٨
اسكنديناوه : ٢٠٩
الاسكوريال : ١٨
اسماعيل بن اسحق (القاضى) : ٣٢
الاسماعيليه (مذهب) : ٧، ١١
أســـوان : ١١٤
أسيا الصغرى : ٤٥، ١٩٧
أسيوط : ٣٥، ١١٦، ١١٧، ١٨١
الأشمونين : ٩٩، ١١٩، ١٨١
أشـــــور : ١٥٧
أطفيح : ١٨١
الأعز بن سنان : ٢٢
الأغالبـة : ٧، ١٠٣، ١٩٩
الأفضل بن بدر الجمالى : ١٩، ٣٣، ٣٦، ٤٠، ٦٣، ٦٨، ٦٩، ٨٢، ١١١، ١٣٠، ١٣٣، ٢١٨
الأقصر : ١٦٢
اكوامانيل (Aquamaniles) : ٤٧، ٢٣٣ – ٢٣٨
آلات الطرب : ٢١٢
امتيازات المسلمين فى الصين : ١٦٩
آمد (ديار بكر) : ٢٥٣
الآمر بأحكام الله : ٤٠، ٦٠، ٦٨، ٩٥، ١١٢، ١٢٧، ١٩١، ٢١٨، ٢٢١
امستردام : ١٨٦
أمضاءات الفنانين : ١٥١
الأمين : ١٨٨
آن (Sainte Anne) : ١١٨ و ١٢٩
أنطاكية : ٩٣ و ١٧٦ و ١٧٧
أنوسترانزف (K. Inostranzew) : ٢٤
أنوشتكين الآمرى (أبو منصور) : ٢١٨
أهناسية المدينة : ١٨١
أوروبا : ١٩٧، ٢٢٧، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٥٨
إيران : ١١، ٤٥، ٤٧، ٨٦–٨٨، ٩٤، ١٠٥، ١٤٠، ١٤٨، ١٥٠، ١٥٧، ١٧١، ١٧٨، ١٨٩، ٢٣٣
أيوب بن أبى أيوب : ٥٥
الأيوبيون : ١٨، ٦٦، ٨٠، ١٠٠، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٩، ١٨٦، ٢٣٨، ٢٤١، ٢٤٦، ٢٥٢

(ب)

بارجلو (Bargello) : ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٣٠، ٢٣٧
البازهر : ٤٥
بتلر (Butler) : ١٤٩، ١٥٠
البخور والمباخر : ١٦٢، ١٦٣، ٢٣٢، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٣
بدر الجمالى : ١٢، ٦٧
البدنة : ١١٢
البربر : ١٤، ١٥
برزلاو (Breslau) : ١٨٦
برزويه : ٩٣
البركصطوان (البركستوان) : ٥٦
بركة الحبش : ٩٥
البرنز : ٢٣٢ – ٢٤٣
بريتون (Mrs. Nancy Penee Britton) : ١٢٦
بريطانيـا : ٢٠٩
البريق المعدنى (Lustre) : ١٤٨ – ١٦٥

البناسيرى : ١٦، ١٩، ٢٠، ٨٢
بسكرة : ١٩٨
البصرة : ١٦٨، ١٦٩
البطائحى (الوزير المأمون) : ٤٠، ١١٢
بغداد : ٧، ١٦، ١٩، ٢٧، ٢٨، ٥١، ٨٢، ١٤٠، ١٦٨
بلخ : ١١، ١٦٦، ١٦٧
البلور : ١٩، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٥٠، ٥١، ٦٣، ٦٩، ٧١، ٨٤، ١٨٧–١٩٣
بلنسية : ٢٣٠، ٢٣٧
بلوشيه (Blochet) : ٥٠
البندقية : ٤٩، ٦٣، ١٠٧، ١٢١، ١٩٠
البنود : ٦٥، ٦٦
بهاج (مجموعة الكونتيس دى de Béhague) : ١٩٣، ٢٣٨
بهزاد : ٨٨
البهنسا : ١١٦، ١٨١
بوران بنت الحسن بن سهل : ٤٨
البوصلة : ١٧١
بوقلمون : انظر قلمون
بيان الملوك : ١٧٦
بيبرس : ٦٥، ٢١٠، ٢٣٩
بيت المقدس : ٧١، ٢١٠
بيزنطة : ٤٢، ٤٨، ٨٧، ١١١، ١١٦، ١٦٢، ١٨٩، ١٩٩، ٢٠٦، ٢٤٤
البيع (بأثمان محددة) : ١٣
بيكون (Lorn Bacon) : ٣

(پ)

پاتريكولو : ٢٠٦
پترى (F. Petrie) : ١٧٦
پتى (Palazzo Pitti) : ١٩٢
پرجامن : ٤
پريجورد (Périgord) : ١٣٢
پلرمو : ٨، ١٤١، ١٤٢، ١٤٤، ٢٠٠
پليو (Pelliot) : ١٦٨
پوانسو (M. L. Poinssot) ١٠٨
پوتى (E. Pauty) : ٢٠٢، ٢٠٤، ٢٠٦
پيزا (Pisa) : ٢٣٣

(ت)

التاج : ٤٩، ٩٤، ٩٧، ٩٨
التجليد : ٢٩، ١٠٦–١٠٩
الترك : ١٤، ١٨، ١٩
التسترى (أبو سعد) : انظر ابراهيم بن سهل .
التصوير : ٩، ٨٦ــ١٠٥، ٢٠١
التفريح (الكمخ) : ١٧٧
التكفيت : ٢٠، ٢٤٣
تل العمارنة : ١٧٦
تنيس : ٥٢، ٦١، ٦٩، ١١٢، ١١٤ــ١١٦، ١١٩، ١٨٠
تونس : ٧، ٩٨، ١٠٨
تورانشاه : ١٤١

(ث)

الثعالبي : ١٤٠، ١٧٧

(ج)

جابريل روسو (Gabriel Rousseau) : ٢٤٧
الجاحظ : ٣٢، ١٠٦، ١٤٠
الجامع الأزهر : ٧، ٣٢، ٩١، ١٠٠، ٢٠٢، ٢٠٤، ٢١٩، ٢٥٣
الجامع الأقصى : ١٩٤

الجامع الأموى : ١٨٨
جامع الحاكم : ٢٠، ٩٩، ١٠٥، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٥٣
جامع سيدى عقبة : ١٩٨
الجامع الطولونى : ١٩٩
الجامع العمرى (بقوص) : ٢٢٢
جامع القرافة : ٩١، ٩٢
جامع القيروان : ١٩٩، ٢٥٠
جامع المـاردانى : ١٠٧
الجامكية : ١١٣
الجرجرائى (أبو القاسم، وزير الظاهر) : ١٤، ١٩٤
جروهمان (Grohmann) : ٤٨، ٩٩، ١٠٦، ١٠٧
الجزائر : ٧، ٨، ١٩٨، ٢٤١
جست (Guest) : ١٣٤
الجص : ٩٥، ٩٦، ٩٩
جعفر الحسنى (الأمير) : ٢١٧
جعفر الصادق : ٥٥
الجلالقة : ٨٩
الجند : ٨، ١٤ — ١٦، ٢٩، ٤٣، ٥٢، ٥٣، ٦٧
جوبلان (مصانع Gobelins) : ١٣١، ١٣٣
جوفرى (فارس المعبد) : ٧٢
جوهر القائد : ٧، ١٢، ٦٦، ١٥٥

(ح)

الحافر : ٤١
حافظ آبرو : ١٧٨
الحافظ لدين الله : ٧٠، ١٢٧، ٢٢٠
الحاكم بأمر الله : ٣٠، ٤٣، ٤٤، ٤٧، ٨٠، ٩٠، ١٢٣، ١٢٤، ١٣٠، ١٣٤، ١٥٤، ١٨٠، ١٩٠، ٢٠٢، ٢٥٥
الحبشة : ٨١
الحجاز : ١٦، ٧٦
الحديث الشريف : ٨٦، ٨٨
الحرير : ١١٧، ١٤٠
حسن إبراهيم حسن : ١٩، ٢٠، ٢٥
الحسن بن سهل : ٤٨
الحسن بن عبد العزيز القارمى (المحتسب) : ٩١
الحسين (الخزفى) : ١٥١، ١٥٢
الحكم الثانى : ٣٢
حلب : ٣٦، ٦٣، ١٧٦، ١٧٨
الحلى : ٢٤٧ — ٢٥٠
حماد (بنو ...) : ٧، ٨
الحمامات : ٩٥
حمزة بن عبد المطلب : ٥٥
حمص : ١٥٤
حواصل (المواشى والغلال والبضاعة ...) : ٢٦

(خ)

خالد بن إبراهيم : ١٦٦، ١٦٧
خالد بن سعيد بن العاص : ٥٥
خراسان : ١٠، ١١، ٤٥، ١٤٠
الخراسانى (صانع العاج) : ٢٣١
الخرز : ١٨٠
الخز : ٤٦
خزانة البنود : ٢٦، ٦٥، ٦٦
خزائن الجواهر والطيب والطرائف : ٢٦، ٤٠
خزائن الخيم : ٢٦ : ٦٢ — ٦٤
خزانة الرفوف : ٥٢
خزائن السروج : ٥٩ — ٦١
خزائن السلاح : ٢٦، ٥٤ — ٥٨، ٦٥
خزائن الفرش والأمتعة : ٢٦، ٥٢، ٥٣
خزانة الكتب والمكتبات : ٢٦ — ٣٤

خزائن الكسوات : ٢٦، ٣٥ ــ ٣٩ : ١١٣
الخزف : ١٣، ١٤٧ ــ ١٧٥
الخسروانى : ٣٧، ٥٢، ٦٢
الخشب (النقش فى ...) : ٩، ١٩٦ ــ ٢٢٤
الخط فى الزخرفة : ٢٥٢ ــ ٢٥٥
خطط المقريزى : ٢٠، ٢١
الخطير ابن الموفق فى الدين : ٢٤
الخطية (الرماح ...) : ٢٣، ٥٦
الخلنج (شجر ...) : ٢٢، ٤٤، ٥٦
الخليج (احتفال قطع ...) : ١٢، ٥٠، ٦٢
الخليج : ١٧٦، ٢١٥، ٢١٦، ٢٢٢
خماروية : ٦٨

(د)

دار الآثار العربية : ٩، ٥٣، ٨٥، ٩٦، ٩٧، ١٠٢، ١٠٧، ١٢٣ ــ ١٢٨، ١٣١، ١٣٨ ــ ١٤٠، ١٤٤، ١٤٩، ١٥٤، ١٥٧، ١٥٩ ــ ١٦٥، ١٧١ ــ ١٧٣، ١٧٩، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٥، ١٨٩، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٧ ــ ٢٠٩، ٢١٣ ــ ٢١٦، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٣٠، ٢٣٤، ٢٣٦، ٢٣٩، ٢٤٤ ــ ٢٤٦، ٢٤٨، ٢٥٣، ٢٥٧
دار الديباج : ١١١
دار الطراز : ٣٥
دار الفطرة : ٢٦
دار الكتب المصرية : ٣٣
دار الكسوات : ٣٥
دار النعمان (بالقرافة) : ٩٣
دار الوزاره : ٨٢
داڤيد ڤيل (David-Weill) : ٢٥٣
داود (النبي) : ١٠١
دبيق : ٣٥، ٦١، ٦٩، ١١٦
الدكاسات : ١١٢
الدلتا : ١٥، ٦٧، ١١٦
دمشق : ٢٠، ٥١، ١٧٦، ١٨٨
دمياط : ٦٩، ١١٢، ١١٤، ١١٦، ١١٩، ١٣٠، ١٤١
دميرة : ١١٦
دندرة : ٢٠٩
دوزى (Dozy) : ٥٠
ديتز (Diez) : ٢٢٩
دير أبي مقار : ٢٠٨
دير البنات (بمار جرجس) : ٢١٤
دير سانت كاترين (بطورسينا) : ٢١٨، ٢٢٢، ٢٢٤
ديرنبورج Derenbourg : ٣٠
ديكوردى مانش Decourdemanche : ٤٨
الدينار : ٤٢

(ذ)

ذو الفقار : ٥٤
ذو النون : ٥٤

(ر)

راتسبون Ratisbonne : ١٤٣
الراضى بالله : ١٨٧
رسوب : ٥٤
رشيدة بنت المعز : ٤٦، ٤٧
رضا عباسى : ١٦١
الرقص : ٢١٣
رقية (تابوت السيدة ...) : ٢٢٤
رقية (محراب السيدة ...) : ٢١٥، ٢١٩ ــ ٢٢١
رنك : ١٨٦

روجر الثانى (ملك صقلية) : ١٠٥، ١٢١، ١٤١، ١٩٢، ٢٠٠
الرومانسكى (الفن) : ١٥٧
روكهل W. W. Rockill : ١٧١
الروم : ٤، ١٢، ٣٠، ٦٣، ٨١، ٨٧، ٩٣، ١١٥، ١٦٦، ١٧٨، ٢٣٢
ريحانة (أخت عمرو بن معدى كرب) : ٥٥
الريحانى (الخط ...) : ٢٨
ريكار P. Ricard : ١٠٩
رينو Reinaud : ١٦٨

(ز)

الزجاج : ٤٣، ٤٥، ٥٠، ١٦١، ١٧٦ — ١٨٦
الزمرد : ٣٨، ٤١، ٤٢، ٤٧، ٧٠، ٧٥
زنجبار : ٨١
زيادة الله (الأغلبى) : ١٠٢
زيادة، محمد مصطفى : ٤٠، ٥٠، ٥٦، ٦٠
زيرى (بنو) : ٧، ٨، ٩٨، ١٩٨، ١٩٩، ٢٥٠
زين الخزان : ٣٧

(س)

ساجى (الخزفى) : ١٥١، ١٥٢
سامرا : ٨٨، ٩٠، ١٦٥، ١٦٨، ١٨٤، ١٨٩، ٢١١، ٢١٣
الساميون : ٨٧
سبأ : ٥٤
ستوكليه Stoclet : ٢٣٦
سجل الكتابات التاريخية العربية Répertoire : ١١٩، ١٢٧، ١٣٠، ٢٤١
سجلماسة : ٣٠
سعد (الخزفى) : ١٥١، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٨، ١٦٠ — ١٦٤، ١٧١، ١٨٣
سعدى : ١٧٨
سعيد بن العاص : ٥٥
سعيد بن على : ٢٤١
السفاح (أبو العباس) : ١٦٨
سقارة : ١٨١
السلاجقة : ١١، ١٣
السلاح : ٢٢، ٢٥٠، ٢٥١
سلام عليك (سعد الدولة) : ٦٦
سلفستردى ساسى : ٥٠
سليمان التاجر : ٤٢، ١٦٨
سليمان (النبى) : ٥٤، ٢٣٤
سليم (بنو) : ٩٨، ٢٥٠
سمناى : ١٨٠
سميكه باشا، مرقص : ٢٠٤
السود : ١٢، ١٤
السودان : ١٩٧
سورية : ٧، ١٣، ١٦، ١٢٠، ١٥٠، ١٧٦، ١٧٩، ١٨١، ١٩٥، ١٩٧
سوفاجيه (Sauvaget) : ١٢٥
سوفير (Sauvaire) : ٤٨
سوق القناديل : ١٨١، ١٨٨
السيت (Scythes) : ٢٠٩
سيراف : ١٦٩، ١٧٠
السيف الخاص : ٤١
سيف الدولة : ٦٢، ٧٧، ٩٣، ٩٤
السيلادون : ١٦٨، ١٨٥

(ش)

شابور الأول : ٩٤
الشاهنامه : ١٥٧
شاور : ٧٤، ٧٥، ١٤٨، ١٧٤

شاو يوكوا (Chau Ju-Kua) : ٣٩ ، ٤٥ ، ٥١ ، ١٧١
شبابيك القلل : ١٧٢ ، ١٧٣
شجرة الخلد (هوم) : ١٥٧
الشدة العظمى : ١٤ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٩ ، ٣٧ ، ٥٩ ، ٦٧
الشرب (نسيج) : ٦١ ، ٦٩
شطا : ١١٦
الشطرنج : ٤٩ ، ١٨٢ ، ١٩٣ ، ٢٢٥
شلمبرجيه (G. Schlumberger) : ٧١ ، ٧٢
شماعد : ٢٣٩ — ٢٤١
الشيخ عبادة : ١٨١
شيزر : ٣٠
الشيعة : ٨٦ ، ٨٨
شيفير (Schefer) : ١٧٨
شينون (Chinon) : ١٤٣

(ص)

صاحب المقص : ٣٧
الصالح طلائع بن رزيك : ٧٦ ، ٢٢١ — ٢٢٣
الصحفة الخضراء : ١٦٨
الصعيد : ١٤ ، ١٥
الصفويون : ٨٧
صقلية : ٧ ، ٨ ، ٩ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٨١ ، ١٠١—١٢٨ ، ١٣٦ ، ١٤١ — ١٤٤ ، ١٤٦ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢١١ ، ٢٢٦ — ٢٢٩ ، ٢٣٥ ، ٢٥٠
صلاح الدين الأيوبي : ١٢ ، ١٩ ، ٣٣ ، ٤١ ، ٧٠—٧٢ ، ٧٦ ، ٨٢ ، ١٤١ ، ١٥٠
الصليبيون : ٧١ ، ١٢١ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ٢٣٨
صليح (بنو) : ٤٣
الصمصامة : ٥٤ ، ٥٥
صنعا : ١٤٠
صور : ١٧٦ ، ١٧٧
الصوف : ١٣٧
الصولي : ١٨٧
الصيد : ٦٠ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢٢٧
الصيد (أبواق ...) : ٢٢٧ — ٢٢٨
صيدا : ٤٩
الصين : ١٦٥ — ١٧٢ ، ١٧٨ ، ١٨٨ ، ٢٥٨

(ط)

الطاحونة : ٣٠
طاق بستان : ٩٤
الطبري : ٢٧ ، ١٦٦
طبيب علي (الخزفي) : ١٥١
طرابلس (الشام) : ٤٥
الطراز : ١١٠ — ١١٤ ، ١١٧ — ١٢٠
الطرب وآلاته : ٢١٢
طنج (أسرة) : ١٦٧
طوجو مينا : ٩٧
طوس : ٤٧
الطولونيون والعصر الطولوني : ٩ ، ١٠ ، ١١٠ ، ١٤٨ ، ١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٧٢ ، ١٧٩ ، ١٨٩ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ٢٠١ ، ٢٠٧ ، ٢٤٧ ، ٢٥١

(ظ)

الظاهر لإعزاز دين الله : ١٤ ، ٤٧ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ١٢٥ ، ١٨٠ ، ١٩٠ ، ١٩٤
ظهير الدين (صاحب دمشق) : ٧٠

(ع)

عابد الفخاري : ١٧٣
العاج : ٤٦ ، ٤٩ ، ١٠١ ، ٢١٣ ، ٢٢٥ — ٢٣١

العادل (الأيوبي) : ١٦
العادل كتبغا : ٣٤
العاص (بنو) : ٥٥
العاضد : ٢٩، ٤١، ٧٠، ٧٦، ١٩٤
عباس بن نصير (الزجاج) : ١٨٣
العباسيون : ٦، ٢٧، ٣٨، ٤٥، ٥٤، ٦٥، ٨٢، ٨٨، ٢٤٧
عبد الرحمن زكي : ٧٢، ١٦٣
عبد العزيز (النساج) : ١٤٣
عبد اللطيف البغدادي : ١٦
عبد الله بن الحسن المصري (صانع الفسيفساء) : ١٩٤
عبد الله بن وهب الراسبي : ٥٥
عبد الملك النصراني : ٢٣٥
عبد الوهاب عزام : ١٥٧
عبدة بنت المعز : ٤٧، ١٢٠
عبيد الله المهدي : ٧، ٣٠
عثمان بن عفان : ٥٥
عدن : ٧٦ .
العراق : ١٣، ١٦، ١٩، ٢٠، ٩٢، ١٠٥، ١١٩، ١٤٠، ١٤٨، ١٥٠، ١٧٥، ١٧٦، ١٨٤، ١٨٩، ٢٢٨
العرش : ٥١، ٧٢، ٧٦
العزيز بالله : ٢٢، ٢٧، ٣١، ٣٥، ٣٦، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٥٣، ٦١–٦٣، ٨٠، ٩٤، ١١٨، ١٢٤، ١٣٦، ١٨٠، ١٩٠، ٢١٠
العشاري : ١١٢
عضد الدولة : ٢٩
العقاب (راية النبي) : ٦٥
عكا : ١٧٦
العلويون : ٦٥
على باشا ابراهيم : ١٥٣
على بن أبي طالب : ٥٤، ٢٠٣، ٢٢١
على بك بهجت : ١٥٢، ٥٤، ٥٨، ٧٥
على بن عمار (جلال الملك أبو الحسن) : ٤٥
على بن محمد (القاضي أبو مهل) : ٣٤
عماد الدين الأصفهاني : ٣٣
عمار (بنو) : ٤٥
عمارة اليمني : ٧٦، ١٩٤
عمان ؛ ١٦٩
عمر بن الخطاب : ٢٣٩
عمرو بن معدي كرب : ٥٥
عموري (أملريك) : ٧١، ١٩٤، ٢٣٣
عنخ (علامة ...) : ١٦٣
العود : ٢١٢
عيذاب : ٨١
عيسى بن نسطورس : ٩٤، ٩٥

(غ)

الغرب والغربيون : ٤، ٨، ٢٩، ٢٣٠، ٢٣٨
الغزنويون : ٩٩.
الغزولي : ١٨٧، ١٨٩
غسان المصري : ٢٣٥
غليوم رئيس اساقفة صور : ٧١
غوطة (Gotha) : ١٨٦

(ف)

الفائز بنصر الله : ٧٦، ٢٢١، ٢٢٢
فاس : ١٠٩
الفتح بن خاقان : ٣٢
فجدور (A. Figdor) : ٢٢٧
الفقاع (شراب) : ٤٤
فرمو (Fermo) : ١٩٠

الفرنج : ٦٥ ، ٦٦ ، ٧٤ ، ٨٠
الفسطاط : ١٢ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٤٨ــ١٥٠ ، ١٥٨ ، ١٦٥ ، ١٦٨ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٩٧ ، ٢٠٩ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٣٦ ، ٢٤١ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨
فسيفساء : ٨ ، ٧٢ ، ٨١ ، ٩٨ ، ١٩٤ ، ١٩٥
الفضل بن صالح : ٨٠
الفلك : ١٠١
فلورى (S. Flury) : ١٠٠ ، ٢٥٣
فؤاد الأول ، المغفورله الملك : ١٢٣ ، ١٣٣ ، ١٧٩
فوكيه (Dr. Foquet) : ١٦٣ ، ١٧٩
الفيوم : ١٢٩ــ١٣٧ ، ١٨١ ، ٢٤٢

(ڤ)

ڤالريان : ٩٤
ڤاسكودى جاما : ١٧١
ڤبسانيوس أجريبا (Vipsanius Agrippa) : ٤
ڤييت (G. Wiet) : ١٥ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢١ ، ٥٠ ، ٦٣ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٠٢ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٥٤ ، ١٦٥ ، ١٦٨ ، ١٨١ ، ٢٣٥ ، ٢٣٨ ، ٢٥٣

(ق)

القائم بأمر الله : ٧ ، ٦٧ ، ٨٢
القاتول : ٦٣
قاعة الذهب : ٥٣
القانون (آلة الطرب) : ٢١٢
القاهرة : ٧ ، ١١ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢٠ ، ٢٩ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٩٦ ، ١٠١ ، ١١٣ ، ١٤٩ ، ٢٥١
قايتباى : ٦٥
قباطى : ١١٦
قبة الصخرة : ٩٩ ، ١٩٤

القبط : ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ١٣١ ، ١٣٧ ، ١٦٣ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢٢٥ ، ٢٤١ ، ٢٤٢
قراقواش (بهاء الدين) : ١٢ ، ٣٣
القرآن الكريم : ٨٦ ، ٢٤٤
قرطبة : ٧ ، ٢٣٧
القزوينى : ١٨٧
القسطنطينية : ١٠ ، ٨١ ، ١٩٥
القصب (نسيج) ١١٤ ، ١١٦
القصر الكبير الفاطمى : ١١ ، ٢٦ ، ٦٦ ، ٧١
القصر الغربى الفاطمى : ٢١٠
قصر العزيزة : ٨ ، ١٠٥
قصر القبة : ٨ ، ١٠٥
قصير (المصور) : ٩١ ، ٩٢
قصير عمرا : ٨٨ ، ٩٠ ، ٢١٣
القطن : ١١٦ ، ١٤٠ ، ١٤١
قلاوون : ١٥٨ ، ١٦٠ ، ٢٠٧ ، ٢٠٩ ، ٢١٠
القلعة (بالعراق) : ٥٦
قلمون (بوقلمون) : ٥٢ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١٤٩
القليلة : ١٨٨
القناديل (سوق ...) : ١٨١ ، ١٨٨
القنطاريات : ٥٧
قوص : ٤٢ ، ١٤١ ، ٢٢٢
القيثارة : ٢١٢
القيروان : ٩٨

(ك)

الكابلا بالاتينا : ٨ ، ٩٨ ، ١٠٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٣١
كاتدرائية استورجا : ١٩٣
كاتدرائية بايية (Bayeux) : ٢٤٩
كاتدرائية سان دنى : ١٩١

*

كاتدرائية سان ماركو : ١٩٠، ١٩٣
كاتدرائية كوار (Coire) : ٢٤٩
كاتدرائية نوتردام باريس : ١٢٩
كادوان (Cadouin) : ١٣٢
كاريون دى لوس كوندس : ٢٣٠
كازرون : ١٤١
كافور الإخشيدى : ٣١، ٥٥
كاله (P. Kahle) : ٢٥، ٤١، ١٦٧، ١٦٨
الكتابة فى الزخارف : ١٢١، ١٢٣، ١٩٩، ٢٥٢، ٢٥٥
الكتامى المصور : ٩١
الكتان : ١١٦، ١١٧، ١٣٧، ١٤٠
الكتب : ٢٣، ٢٦، ٣٤
كترمير (Quatremère) : ٢٤
كراكار : ١٨٦
كرد على، محمد : ٨٩
كرستى (Christie) ٢١٠
كريزول (Creswell) : ١٢
الكراغندات : ٢٣، ٥٦
الكسوة : ١١٤
كش : ١٦٦، ١٦٧
الكعبة : ٣٨، ٥٣، ١٦٨، ١٩٥
كلكيان (Kelekian) : ١٦٢، ١٦٣
الكلوتة : ٤٩
الكمخ (التقزيح) : ١٧٧
كتون : ١٦٧
الكندى : ٢١
كنيسة أبى سيفين : ٢٢٤
كنيسة سانت اتيين دى شينون : ١٤٣
كنيسة الست بربارة : ٢٠٤، ٢٠٧
كنيسة المعلقة : ٢٠٤، ٢٠٨
الكوفة : ١٦٨
الكوفى (الخط) : ٢٥٢، ٢٥٥
كوم الأتريب : ١٨١
كوم بلال : ١٨١
كوم الريش : ١٤
كومب (E. Combe) : ١٢٥، ١٢٧
كونستانس : ٣٢
كونل (E. Kühnel) : ١٢٨، ١٣٤، ١٣٥، ١٥٠، ٢٢٩، ٢٤٠
الكيمخت : ٤٩

(ل)

اللاذقية : ٣٠
لام (C. J. Lamm) : ٢٤، ١٣٩، ١٤٠، ١٦٣، ١٧٧، ١٩١، ١٩٣، ٢٠٦
لامانس (H. Lammens) : ٢٣٩
اللسان (فى التجليد) : ١٠٧
لطفى (الخزف) : ١٥١
اللط (حيوان) : ٢٢
لونجبريه (Longpérier) : ٢٤٩
اللؤلؤ : ١٧٠
لويس الأول ملك بافاريا : ٢٣٥
لين (E. Lane) : ٥٠
لين بول (Lane-Poole) : ٤٦، ٧١، ٧٢

(م)

المارتورانا (كنيسة) : ٨، ١٠٥، ٢٠٠
مارستان قلاوون : ١٥٨، ٦٠، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٤، ٢٢٧، ٢٣٨
مارسيه (G. Marçais) : ٨، ٩٨، ١ ٨، ١٢٩، ١٣١، ٢١١، ٢٣٨، ٢٤١، ٢٥٣
ماركو بولو : ١٧١

ماريا تيريزيا : ١٩٣
ماسول (F. Massoul) : ١٥٢، ١٥٤، ١٥٨، ١٧٥
ماسيه (H. Massé) : ١٧
مالطة : ٧
المأمون : ٤٨، ١٨٨
المتاحف : ٣ — ٦
المتاحف الملكية للفنون الزخرفية ببروكسل : ١٣٧
متحف الآثار ببروكسل : ١٣٦
متحف الاسكندرية (قديما) : ٤
المتحف الأهلي للآثار بمدريد : ٢٣١
متحف باردو بتونس : ١٠٨
المتحف الباڤارى بميونخ : ٢٣٥
متحف برلين (القسم الاسلامى) : ١٢٦، ١٣٤، ١٣٥، ١٦٦، ١٨٢، ١٨٤، ١٨٥، ٢٢٢، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٦، ٢٤٠، ٢٤١
المتحف البريطانى : ١٠٠، ١٤٤، ٢٣٨، ٢٣٩
متحف بناكى : ١٢٦، ١٣٦، ١٦١، ١٨٣، ١٨٦، ٢٤٨
متحف تاريخ الفنون بڤينا : ١٩٣
متحف فردنياند بانزبروك : ٢٤٦
متحف فكتوريا والبرت : ١١٧، ١١٩، ١٢٦، ١٣٤، ١٦٢، ١٦٣، ١٩٢، ٢٠٩، ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٣٧
متحف الفنون الجميلة ببوستن : ١٢٦
متحف الفنون بفرانكفورت على المين : ٢٣٨
المتحف القبطى : ١٩٦، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢١٤، ٢٤٢، ٢٥٧
متحف قرطبة : ٢٣٧
متصف قصر بارجلو بفلورنة : ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٣٠، ٢٣٧، ٢٤٨
متحف كلونى : ١٣٣، ٢٣٠
متحف اللوفر : ١٣٤، ١٩١، ٢١٣، ٢٢٧، ٢٣٨، ٢٣٩
المتحف المتروپوليتان : ١٢٦، ١٣٦، ١٣٩، ١٨٢، ٢٠٩، ٢٢٨
متحف مدينة كاسل : ٢٣٦
المتحف المصرى : ١٩٦، ٢٠٩، ٢٤١
متحف الهرميتاج (Ermitage) : ١٩٢
متز (Mez) : ٣٢، ٦١
المتنبي : ٦٢، ٧٢، ٩٣
المجامع العلمية : ٥
المحاريب : ٢٠٣، ٢١٥، ٢١٩، ٢٢١
محمد بن جعفر المغربى (الوزير أبو الفرج) : ٢٤
محمد بن على القيسى الصفار : ٢٥٠
محمد فريد أبو حديد : ٧٢
مخـدم : ٥٤
المدرسة الفاضلية : ٣٤
مدينـة حابو : ١٨١
مدينـة الزهراء : ٢٣٧
مراكش : ١٠٩، ١٨٨
المـرايا : ٤٩
المـرجان : ١٨٠
مرو : ١٠
مرو : ١٤٠
مروان الثانى : ٦
المـزمار : ٢١٢، ٢٢٦
المسـيحى : ١٨
المستضىء بالله : ٨٢
المستعلى بالله : ١١٨، ١٢٧، ١٣٢، ١٣٣
المستنصر بالله الفاطمى : ٨، ١١، ١٢، ١٤، ١٥، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٤، ٣٧، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٦٦، ٦٧، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٢، ١١٨، ١٢٦، ١٢٧، ١٣٤، ١٥٦، ١٨٠، ٢٠٧، ٢١٠، ٢١٩

المستنصر بالله (والدته) : ١٤، ١٦، ٧٩
المسمودى : ١٧٠
مسلم (الخزفى) : ١٥١، ١٥٥، ١٦٠
المسيح (عليه السلام) : ١٦٢
المصريون القدماء : ٥، ٤٩، ١٤١، ١٧٦، ٢١٣، ٢٣٢
المصورين (طبقات) : ٩٠
المطيع لله : ١٢١، ١٣٥
المظلة : ١١٢، ١١٤
المعادن : ١٣، ٢٣٢ — ٢٥١
معاوية : ٥٥
المعتصم : ٢٣٩
المعز بن باديس : ٩٨، ١٩٩، ٢٥٠
المعز الفاطمى : ٧، ١١، ٣١، ٣٥، ٣٨، ٥٣، ٥٥، ٧٩، ١٨٠، ٢٣٠، ٢٣١
المعلم (بنو) : ٩١
منية بن الحجاج : ٥٤
المغرب : ٧، ١٦، ٩٦، ١٨٨
المغول بالهند : ٤٧، ٨٨
المقتدر : ٥٤
المقدسى : ١١، ٢٩، ١١٥، ١٩٥
المقريزى : ١٢، ١٤، ١٥، ١٧ — ٢١، ٧٨، ٩٠
مكة : ٧٧، ٨١
مكتبة الاسكندرية : ٤
المكتبة الأهلية بباريس : ١٧
المكتبة الأهلية بفينا : ٩٩، ١٠٦
مكنون (أبو الحسن) : ١٢١
بلاءة سانت آن : ١١٨، ١٢٩
الملايو : ٤٥
المماليك : ١٠، ١٨، ٢٩، ٦٥، ٦٦، ٨٥، ٩٠، ١١٣، ١١٧، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٨ — ١٨٠، ٢٠٩، ٢٥١
المناخ السعيد : ٨٠
منبر حرم الخليل : ٢١٥، ٢١٦، ٢٢٢
منبر مسجد دير سانت كاترين بطورسيا : ٢١٨، ٢٢٢
منجو تكين : ٣٦
مندن (Minden) : ١٨٦
منشا اليهودى : ٩٤، ٩٥
المنصور (الفاطمى) : ١٩٨
منظرة الغزالة : ١١١، ١١٣
المهدى (الخليفة العباسى) : ٥٤، ٥٥
المهدى (الفاطمى) : ٧، ٣٠
المهدية : ٧، ٨، ٩٧، ٩٨
الموحدين : ٤١
مون كاسان (Mont Cassin) : ١٩٥
مونريه دى فيلار (Monneret de Villard) : ٢٠٦
مونزون (Monzon) باسبانيا : ٢٣٧
ميت رهينة : ١٨١
المينا : ١٨١، ٢٤٣ — ٢٤٦
ميجون (Migeon) : ٢٢٧، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٤٩
الميناء : ٤٤، ٤٥، ٤٨

(ن)

نارا : ٦
النازوك (المصور) : ٩١
ناصر الدولة : ١٤، ٣٧، ٤٨، ٦٧
ناصر خسرو : ١٠ — ١٤، ٧٩، ٨١، ١١٤ — ١١٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٨٠، ١٨٨
الناصر محمد بن قلاوون : ٤٢، ٢٠٩، ٢١٠
النساى : ٢١٢
النحت : ٨٦ — ٩٧
النسيج : ١٣، ١١٠ — ١٤٦

النصارى : ٩٥، ٩٦، ١٠٤، ١٠٦
النفط (قوارير) : ١٧٣، ١٧٤
نفيسة (محراب السيدة ...) : ٢١٩، ٢٢٠
النقاره : ٢١٢
النـوبة : ١٤١، ١٨٠
نوح بن منصور السامانى : ٣١
نور الدين : ٣٣، ٧٠
النورمنديون : ٧، ٨، ١٠٣، ١٢٠، ١٤١، ١٤٣
نورنبرج : ١٨٦، ١٩٠
النـويرى : ١٦٦
نيسابور : ١٤٠
النيـل : ١٥
النيـلّو : ٤٦

(هـ)

الهادى (موسى) : ٥٤
هارتمان Hartmann : ١٧٠
هارون الرشيد : ٤٥، ٤٧، ٥٤
هالة النور حول رسم الرأس : ٩٦، ١٦٢
هدويج Hedwig : ١٨٥، ١٨٦
هرث (F. Hirth) : ١٧١
هرارى (Ralph Harari) : ٩٩، ١٨٩، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٤١، ٢٤٦، ٢٤٨
الهروى : ١٩٥
هشام الثانى : ١٢٦
هلال (بنو) : ٩٨، ٢٥٠
هلبرشتاد (Halberstadt) : ١٨٦، ١٩٣
هلدسهايم (Hildsheim) : ٢٤٠
الهند : ٤٢، ٤٧، ٥٦، ٨٨، ١٤٦، ١٦٨، ١٦٩، ١٧١، ١٧٨، ١٩٧، ٢٥٨

هنرى السادس : ١٤٢ – ١٤٤
هوارة : ١٨١
هوم (شجرة الخلد) : ١٥٧
هيوم (حاكم قيصرية) : ٧٢

(و)

الواثق : ٥٥
وادى النطرون : ٢٠٨
وجرة : ٧٧
ورتزبرج (Würzburg) : ١٢٨، ٢٣٠
الوزراء : ٨، ٤٢، ٦٧، ٧٠، ٧٦، ٩٠، ١٠٠، ١١٨، ١٤٩، ١٨٩، ١٩١
الوليد بن طريف : ٥٤
وليم الثانى ملك صقلية : ٤١، ١٤٣

(ى)

اليابان : ٦
اليازورى : ١٤، ٦٢، ٦٣، ٩٢، ٩٣، ١٢٧، ٢٥٠
ياقوت الحموى : ٣١
ياقوت المستعصمى : ٢٨
يحيى عبده الخشاب : ١٣
يزيد بن مزيد الشيبانى : ٥٤
اليصب : ٤٥، ٥٠
يعقوب بن كلّس : ٣١، ٣٢، ٨٠، ١١١، ١١٨، ١١٩
اليعقوبى : ١٦٨
اليمن : ١٦، ٤٣، ٧٦، ٨١، ١٤٠، ١٧٨
يمن (أبو الحسن، الفائزى) : ٢٢١
اليهود : ٧٩، ٩٤، ١٠٣، ١٧٧
يوسف الخزفى ١٥١، ١٥٢
يوسف الصديق : ٩٣
اليونان : ٤٤، ٥٢

فهرس اللوحات

اللوحة رقم

١ — رسم على ورق . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٣) . من العصر الفاطمى .

٢ — صحيفة من قرآن بالخط الكوفى . فى المتحف الإسلامى ببرلين — القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .

٣ — أجزاء من نقوش جصية وجدن فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣) .

٤ — أجزاء من نقوش جصية وجدت فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٢) .

٥ — نقش على جص وجد فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظ بدار الآثار العربية (رقم ١٣٨٨٠) .

— نقش فى سقف الكابلا پالاتينا بپلرمو . القرن الثانى عشر الميلادى .

٦ — كلجة (حمالة زير) من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٩٧) . القرن الثانى عشر الميلادى وعليها زير (رقم ٣٥) من القرن الخامس عشر الميلادى .

— لوح من رخام . بدر الاثار العربية (رقم ٦٩٥٠) . القرن الحادى عشر الميلادى .

٧ — كلجة من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٨) . القرن الثانى عشر الميلادى .

٨ — ملاءة من الصوف والكتان . بدار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٠) . صناعة الفيوم من القرن العاشر الميلادى .

٩ — قطعة من كتان وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية (رقم ١٦م) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .

١٠ — قطعة من نسيج الكتان والحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية (رقم ١٥ م) بداربه القرن الحادى عشر الميلادى .

اللوحة رقم

١١ — قطعة من نسيج الحرير والكتان . بدار الآثار العربيـة (رقم ٧٠٦١) . القرن الحادى عشر الميلادى .

— قطع نسيج من الحرير بمجوعه كلكيان ومتحف اللوفر . القرن الحادى عشر الميلادى .

١٢ — قطعة نسيج من كتان . بدار الآثار العربيـة (رقم ٤٢٣٠) . القرن الحادى عشر الميـــلادى .

١٣ — قطعة من نسـيج الكتان والحرير باسم الخليفـة المستنصر ووزيره بدر الجمـالى . فى دار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٨) نهاية القرن الحادى عشر الميلادى .

١٤ — قطعة نسيج كتان وحرير باسم الخليفـة الحاكم بأمر الله وولى عهده . بدار الآثار العربية (رقم ٨٢٦٤) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .

١٥ — قطعة نسيج كتان وحرير . بدار الآثار العربيـة (رقم ٣٣١١) القرن الثـانى عشر الميـــلادى .

١٦ — قطعة نسيج من الكتان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٢٥٩٣) . نهاية القرن الحادى عشر الميلادى .

١٧ — قطعة نسيج من الكتان عليها زخارف مطبوعة . بدار الآثار العربية . (رقم ١٠٨٣٦) النصف الأول من القرن الثانى عشر الميلادى .

١٨ — قطعة نسيج من الكتان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٠) . القرن الحادى عشر الميلادى .

— قطعـة نسيج من الكتان والحرير . من مجموعة أريا بمتحف الآثار فى بروكسل . القرن الثانى عشر الميلادى .

١٩ — قطعة من كتان . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٣٥) . القرن الثانى عشر الميلادى .

٢٠ — عباءة التتويج القيصرية التى نسجت من الحرير لروجر الثانى فى بلرمو سنة ١١٢٣ ميلادية والتى كانت بعد ذلك من كنوز البيت المـالك النمسوى (متحف الكنوز Schatzkammer فى ڤينا) .

اللوحة رقم
٢١ — قطعة نسيج من الحرير . بمتحف ڤكتوريا والبرت . صقلية فى القرن الثانى عشر الميلادى .
— نسيج من الحرير الفاطمى فى شينون . صقلية فى القرن الحادى عشر والثانى عشر الميلادى .
٢٢ — صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٠٢) . القرن الحادى عشر الميلادى .
٢٣ — صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣١٢٣) . القرن الحادى عشر الميلادى .
٢٤ — صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٤) . القرن الحادى عشر الميلادى .
٢٥ — سلطانية من خزف ذى بريق معدنى بمجموعة حضرة صاحب السعادة على باشا إبراهيم . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى .
٢٦ — السطح الخارجى للسلطانية المرسومة فى اللوحة السابقة بمجموعة حضرة صاحب السعادة على باشا إبراهيم . القرن العاشر والحادى عشر الميلادى .
٢٧ — جزء من صحن خزفى ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٠٨٠) . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .
٢٨ — قدر من خزف ذى بريق معدنى . بدار الاثار العربية (رقم ٤٣٠٠) القرن الحادى عشر الميلادى .
٢٩ — صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . بدار الاثار العربية (رقم ١٢٩٧٥) . القرن الحادى عشر الميلادى .
— صحن وقدر من الخزف ذى البريق المعدنى . فى المتحف الإسلامى ببرلين . فى القرن الحادى عشر الميلادى .
٣٠ — أجزاء من صحن خزفى ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣١١٠) . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .

اللوحة رقم

٣١ — قدران من الخزف ذى البريق المعـدنى . بمجموعة كلكيان . القرن الحـادى عشر الميلادى .

٣٢ — جزء من صحن خزفى ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٩٨) القرن الحادى عشر الميلادى .

— قـدر من الخزف ذى البريق المعدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٥١١) القرن الحادى عشر الميلادى .

— قدر من الخزف ذى البريق المعدنى . بمجموعة كلكيان . القرن الحادى عشر الميلادى .

— قدر من الخزف ذى البريق المعدنى بمجموعة كوت فى ليون القـرن الحادى عشر الميـــلادى .

٣٣ — قدر من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . بالمتحف البريطانى . القرن الثانى عشر الميلادى .

٣٤ — قطعتان من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . القطعـة العليا محفوظـة بدار الاثار العربية (رقم ٦٢٢٦) القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى .

٣٥ — قطعة من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . بدار الآثار العربية (رقم ١٠ ٥٣٤٦) القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى .

٣٦ — شبابيك قلل بدار الآثار العربية . من العصر الفاطمى .

٣٧ — شبابيك قلل بدار الآثار العربية . من العصر الفاطمى .

٣٨ — إبريق من البلور الصخرى . بمتحف ڤكتوريا وألبرت . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى .

٣٩ — إبريق من البلور الصخرى بمتحف اللوفر . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى .

٤٠ — إناء من البـلّور الصخرى . بمتحف تاريخ الفنون فى ڤينا . القرن الحـادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .

٤١ — محبرة من الزجاج فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الثانى عشر الميلادى .

اللوحة رقم

— احدى الكؤوس الزجاجيــة المعروفة باسم كؤوس القديســة هدويج فى متحف امستردام . القرن الحادى عشر الميلادى .

٤٢ — قــدروكأس من الزجاج . فى المتحف الاســلامى ببرلين . من القرن العاشر أو الثانى عشر الميلادى .

٤٣ — قنينة وكأس من الزجاج . فى المتحف الاســلامى ببرلين . القرن العــاشر أو الحادى عشر الميلادى .

٤٤ — سياج خشبى من العصر الفاطمى . فى كنيسة أبى سيفين بمصر القديمة .

٤٥ — أجزاء من ألواخ الخشب، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٦٩ و ٣٤٧٦) . القرن العاشر الميلادى .

٤٦ — أجزاء من ألواح من الخشب، أصلها من أحد قصــور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٧١ و ٣٤٧٢) . القرن العاشر الميلادى .

٤٧ — أجزاء ألواح من الخشب، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار العربية (٣٤٦٥ و ٣٤٧٠) . القرن العاشر الميلادى .

٤٨ — محراب من خشب، أصله من مشهد السيدة رقية بدار الآثار العربية (رقم ٤٤٦). القرن الثانى عشر الميلادى .

٤٩ — ظهر المحراب السابق .

٥٠ — حشوة من الخشب . بدار الآثار العربية (رقم ٢٣٩١). القرن الحادى عشر الميلادى.

— حشوة من الخشب، بدار الآثار العربية (رقم ٢٣٩٠). القرن الحادى عشر الميلادى

٥١ — مصراع باب خشبى، أصله من مارستان قلاوون بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٤). القرن الحادى عشر الميلادى .

٥٢ — مصراعا باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربيــة (رقم ٥٥١) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .

٥٣ — حشوات من الخشب . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحــادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .

اللوحة رقم

٥٤ — حشوة من الخشب . فى المتحف الاسلامى ببرلين . منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .

٥٥ — صندوق من خشب مرصع بالعاج وعليه نقوش . فى المتحف الاسلامى ببرلين . من صقلية . فى القرن الثالث عشر الميلادى .

٥٦ — قطع صغيرة من العاج . بدار الآثار العربيـة (رقم ٥٠١٠ و ٥٠٢٣ و ٥٠٤٤ و ٥٠٢٦ و ٥٠٢٧) . القرن الحادى عشر الميلادى .

٥٧ — صندوق من العاج . فى المتحف الإسلامى ببرلين . من صقلية فى القرن الثانى عشر .

٥٨ — عقاب من البرنز بالكامبوسانتو بيزا . القرن الحادى عشر الميلادى .

٥٩ — حيوان من البرنز . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٥) . القرن الثانى عشر الميلادى .

— وعل من البرنز فى المتحف الاسلامى ببرلين (القرن الحادى عشر الميلادى) .

٦٠ — أيل من البرنز . فى المتحف الأهلى بميونخ . القرن الحادى عشر الميلادى .

— طائر من البرنز . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر الميلادى .

٦١ — جزء من قاع صحن أو صينية من البرنز فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .

— مسرجة من البرنز فى المتحف الاسلامى ببرلين القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .

٦٢ — شمعدان من البرنز . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر الميلادى

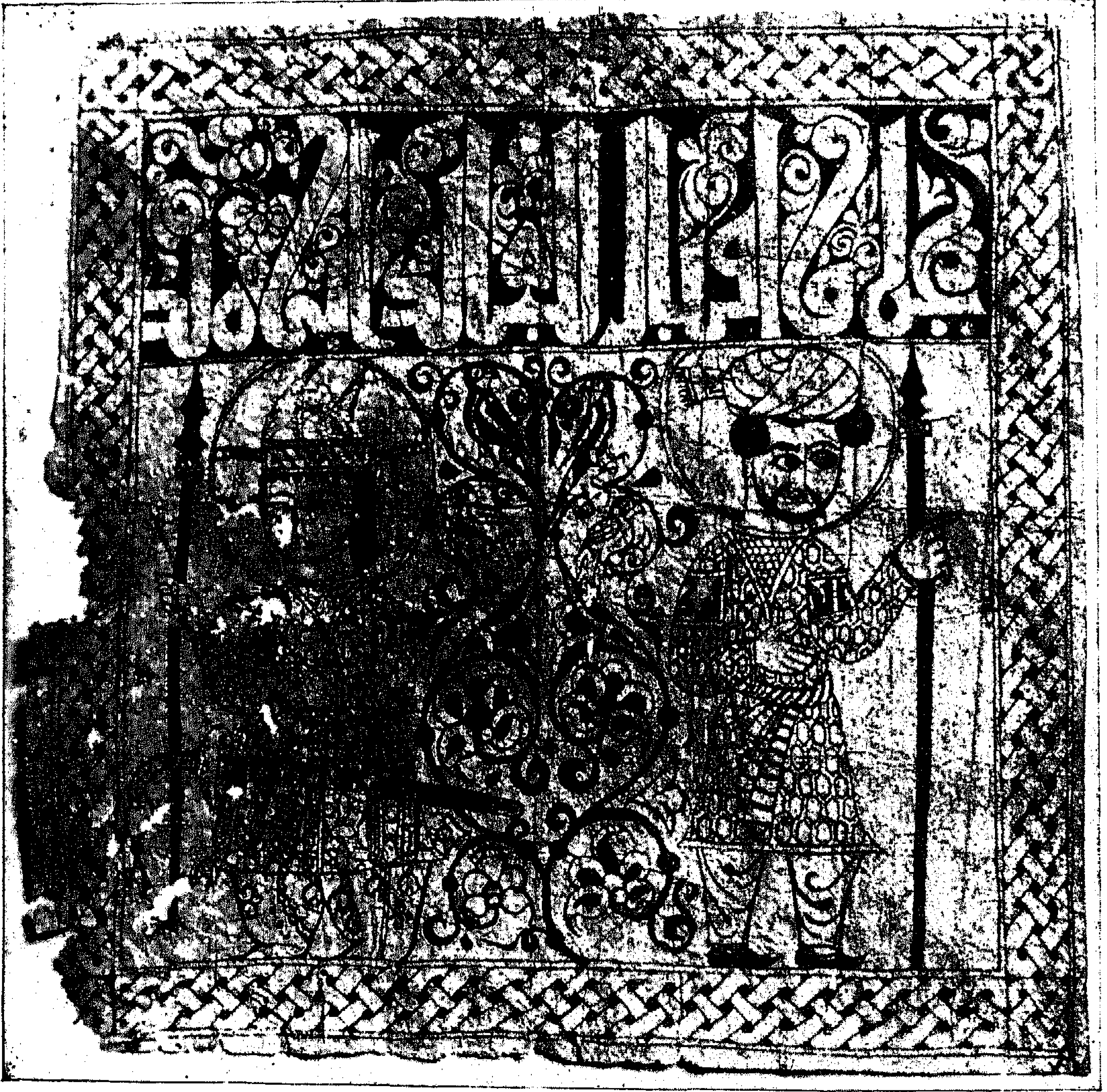
— شمعدان من البرنز فى دار الآثار العربية (رقم ٨٤٨٣) . القرن الثانى عشر الميلادى .

٦٣ — شمعدان من البرنز . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .

— شمعدان من البرنز فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن العاشر أو الحادى عشر .

٦٤ — عقد وسواران وخاتم وأقراط من العصر الفاطمى . من مجموعة المسيو رالف هرارى .

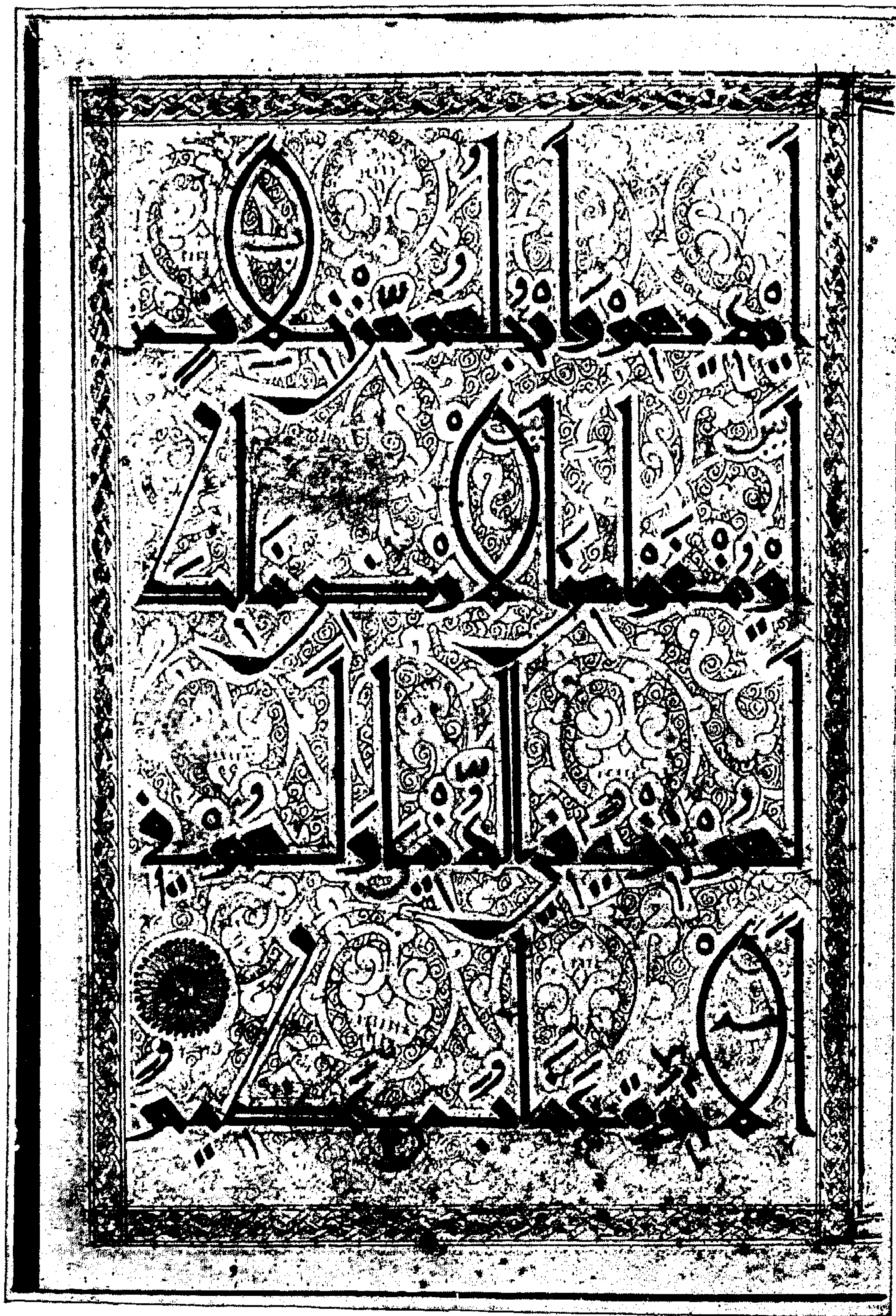
(اللوحة رقم ١)



رسم على ورق . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٣) . من العصر الفاطمي

[عن ڤييت]

(اللوحة رقم ٢)



صحيفة من قرآن بالخط الكوفى . فى المتحف الإسلامى ببرلين — القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

[عن كوئل]

(اللوحة رقم ٣)

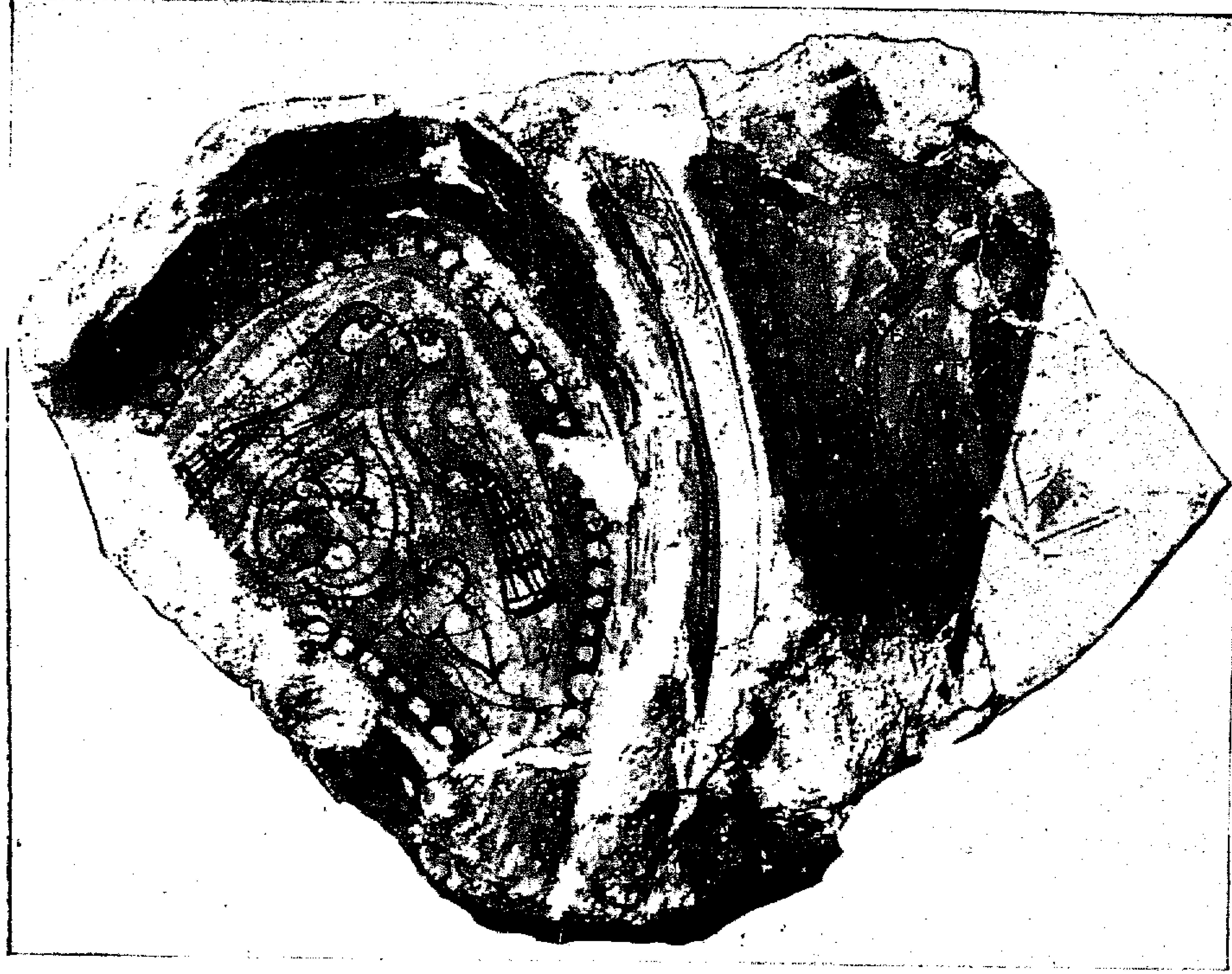




أجزاء من نقوش جصية وجدت فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية
(رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣)

[عن ڤييت]

(اللوحة رقم ٤)

أجزاء من نقوش جصية وجدت فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٢)

[عن فييت]

(اللوحة رقم ٥)



نقش على جص وجد فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود .

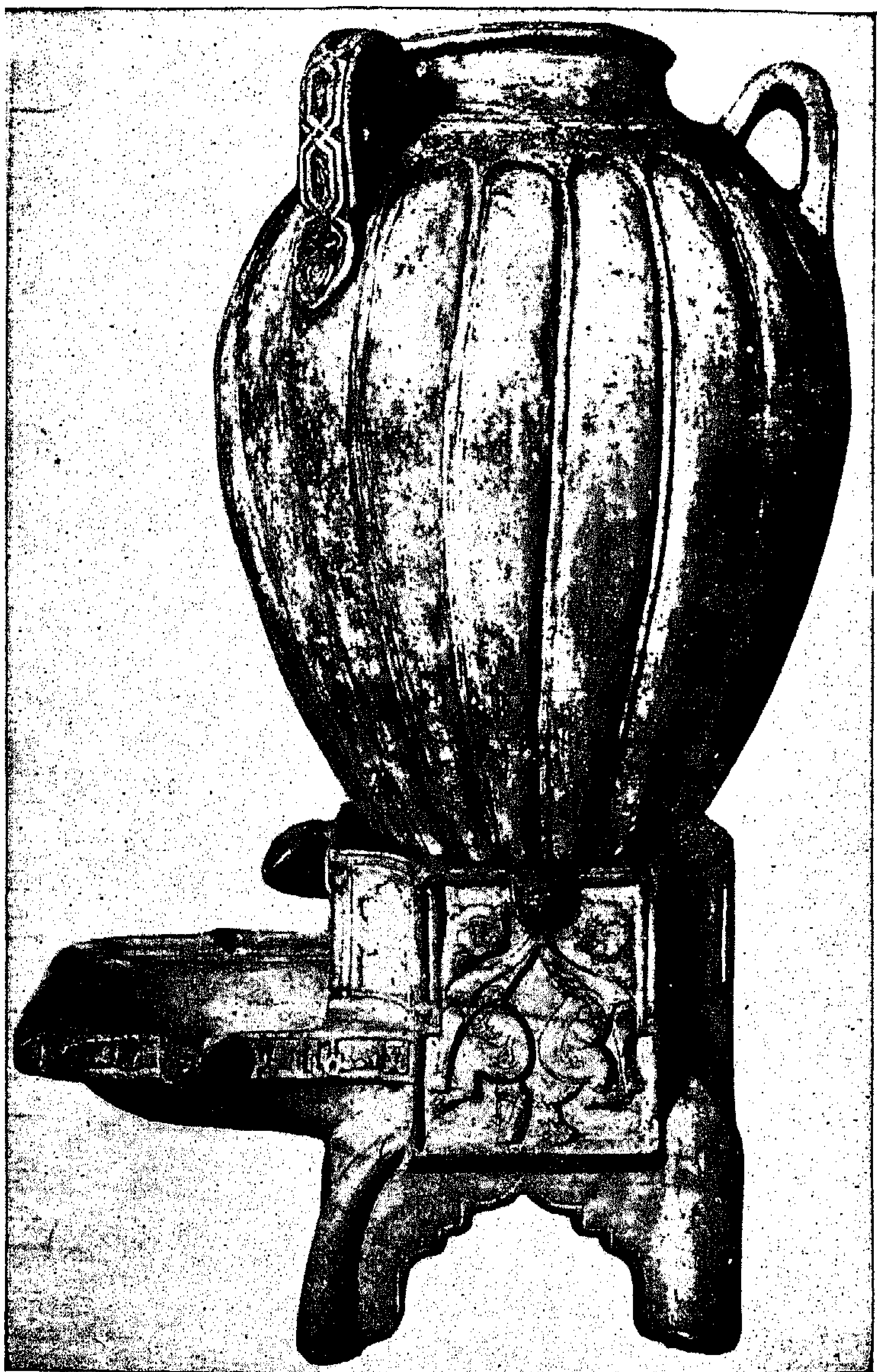
محفوظ بدار الآثار العربية (رقم ١٣٨٨٠) [عن ڤيت]



نقش فى سقف الكابلا بالاتينا بباليرمو .

القرن الثانى عشر الميلادى [عن كونل]

(اللوحة رقم ٦)



كاجه من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٩٧) . القرن الثانى عشر الميلادى
وعليها زير (رقم ٣٥) من القرن الخامس عشر



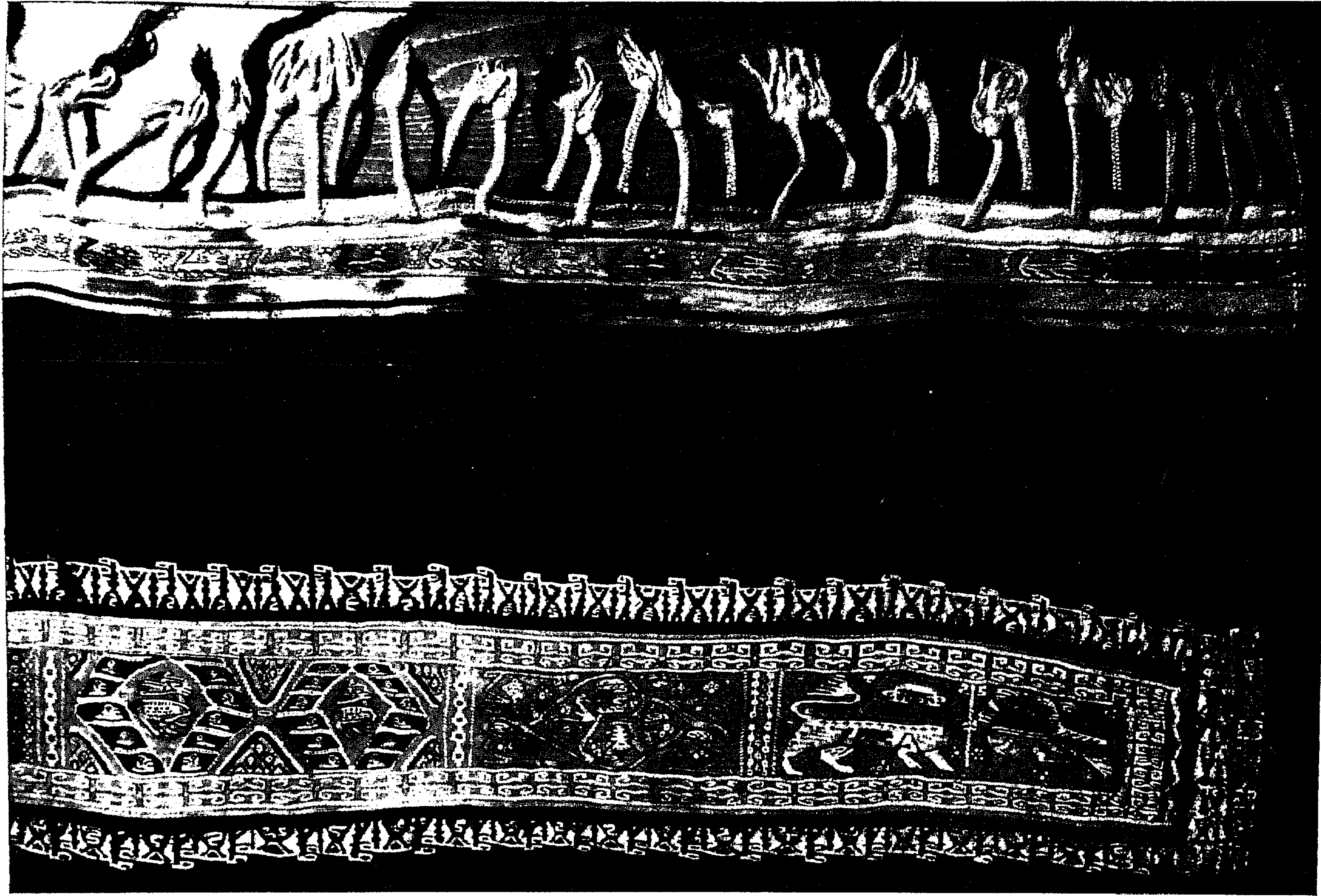
لوح من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٦٩٥٠)
القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٧)



كلجة (حمالة زير) من رخام • بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٨) • القرن الثاني عشر الميلادى

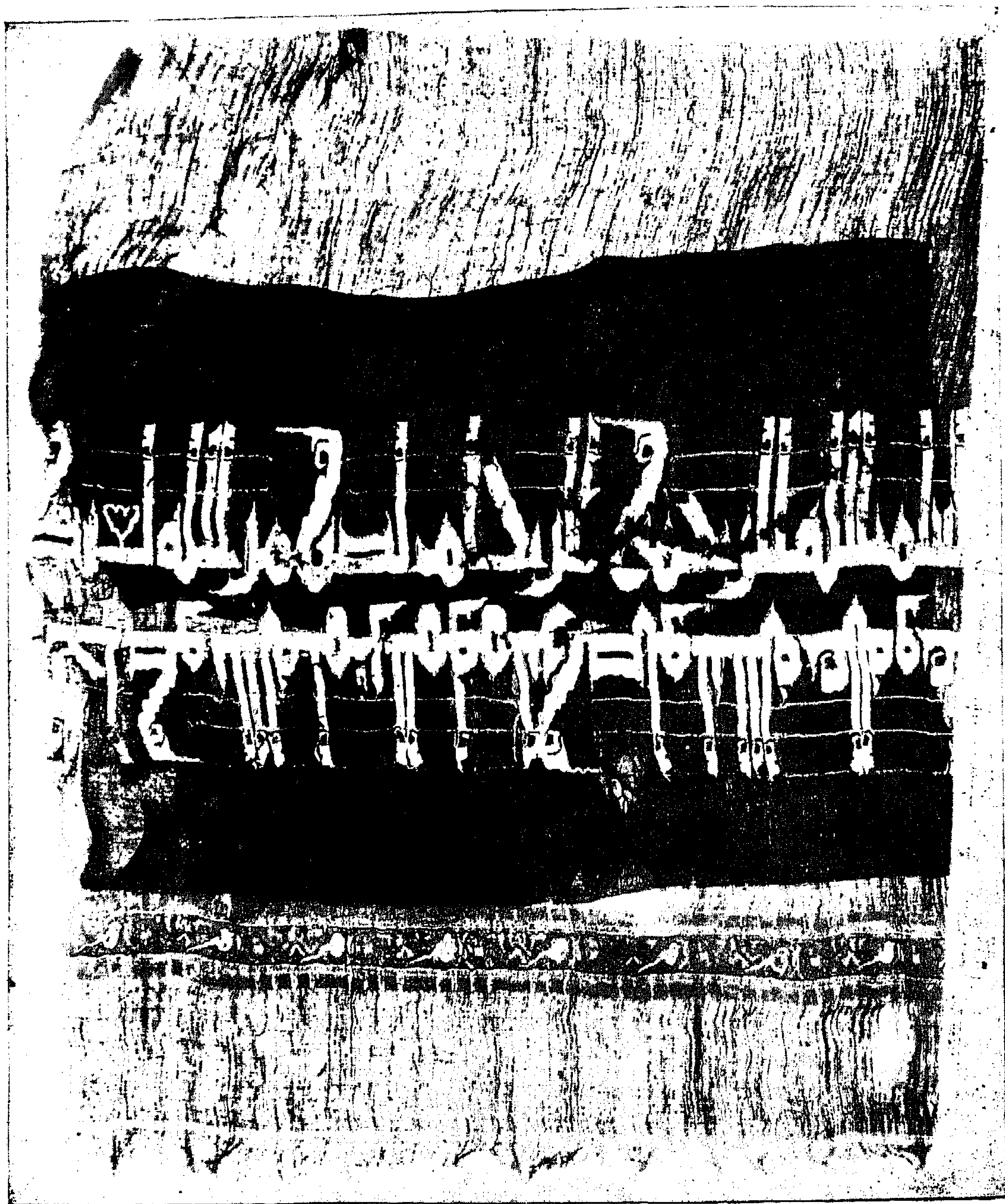
(اللوحـــة رقـــم ٨)



ملاءة من الصوف والكتّان · بدار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٠) · صناعة الفيوم فى القرن العاشر الميلادى

[عن ڤييت]

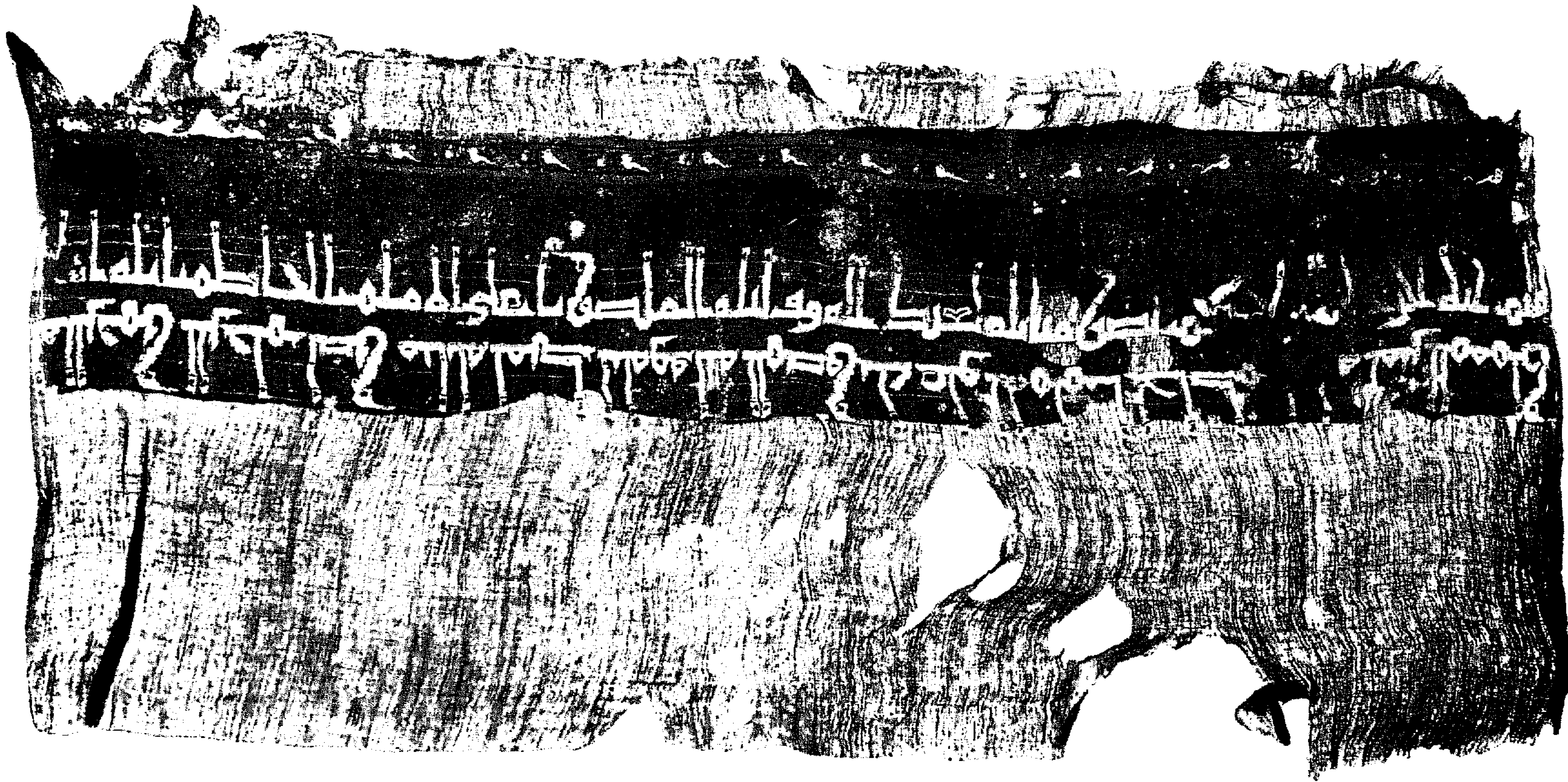
(اللوحـــة رقـــم ٩)



قطعة من كتان وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية (رقم ١٦ م) .
بداية القرن الحادى عشر الميلادى

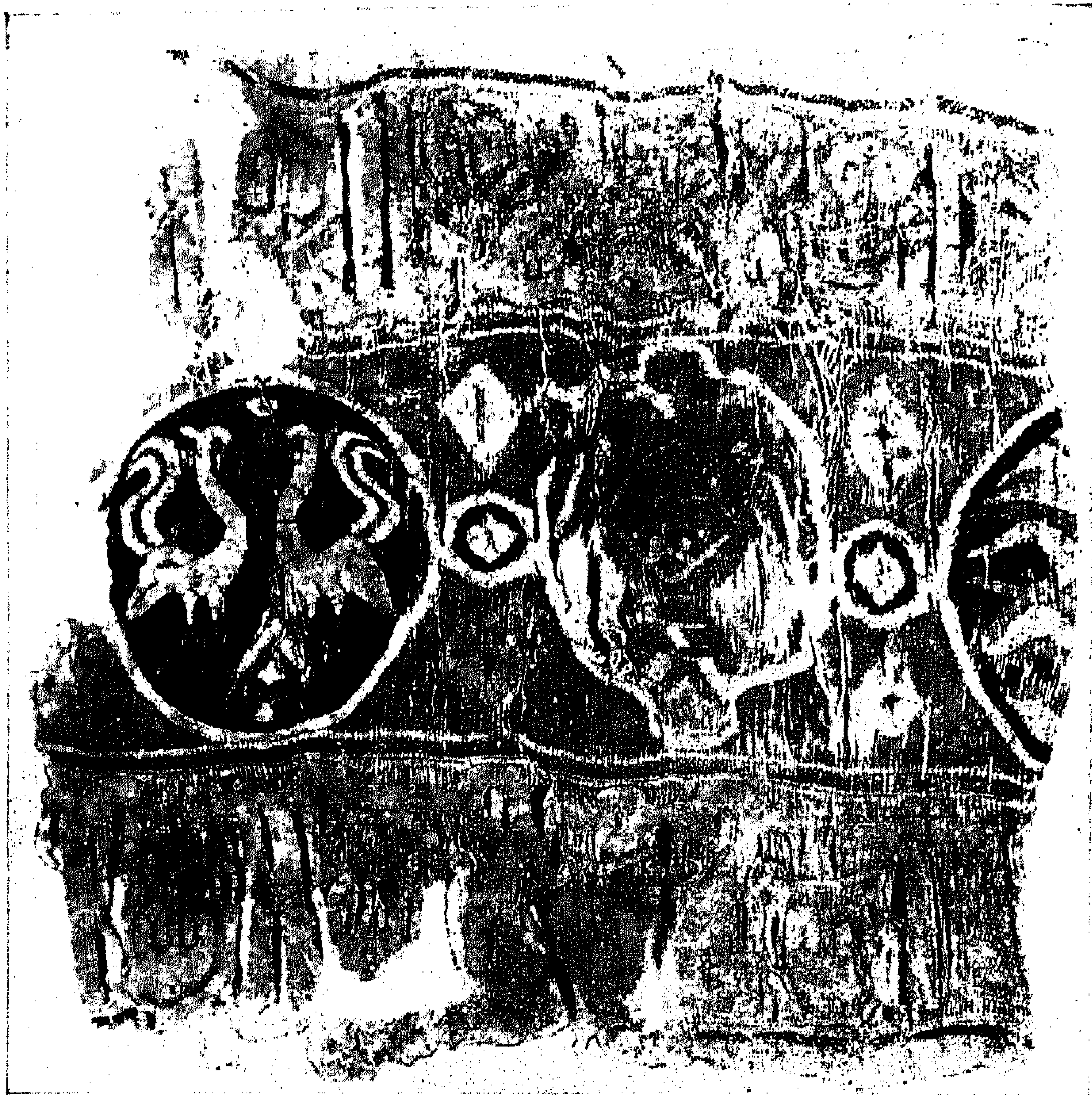
[عن ڤيت]

(اللوحة رقم ١٠)



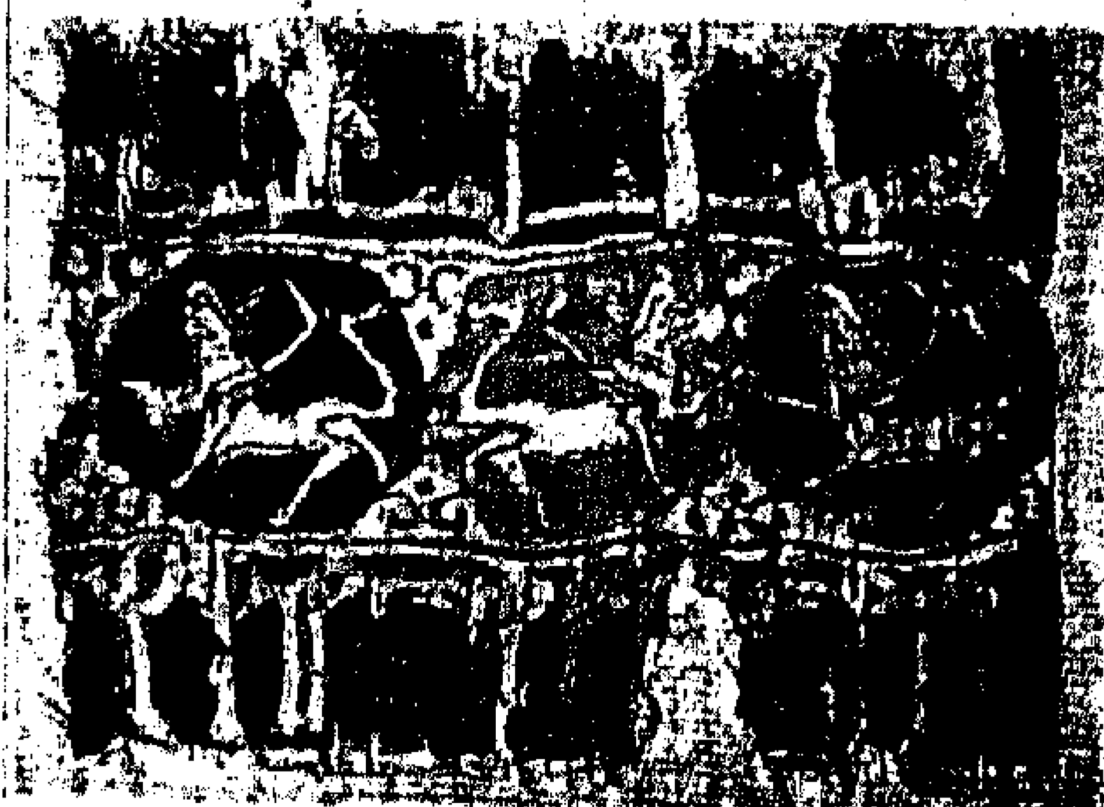
قطعة من نسيج الكتّان والحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية (رقم ١٥ م) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى

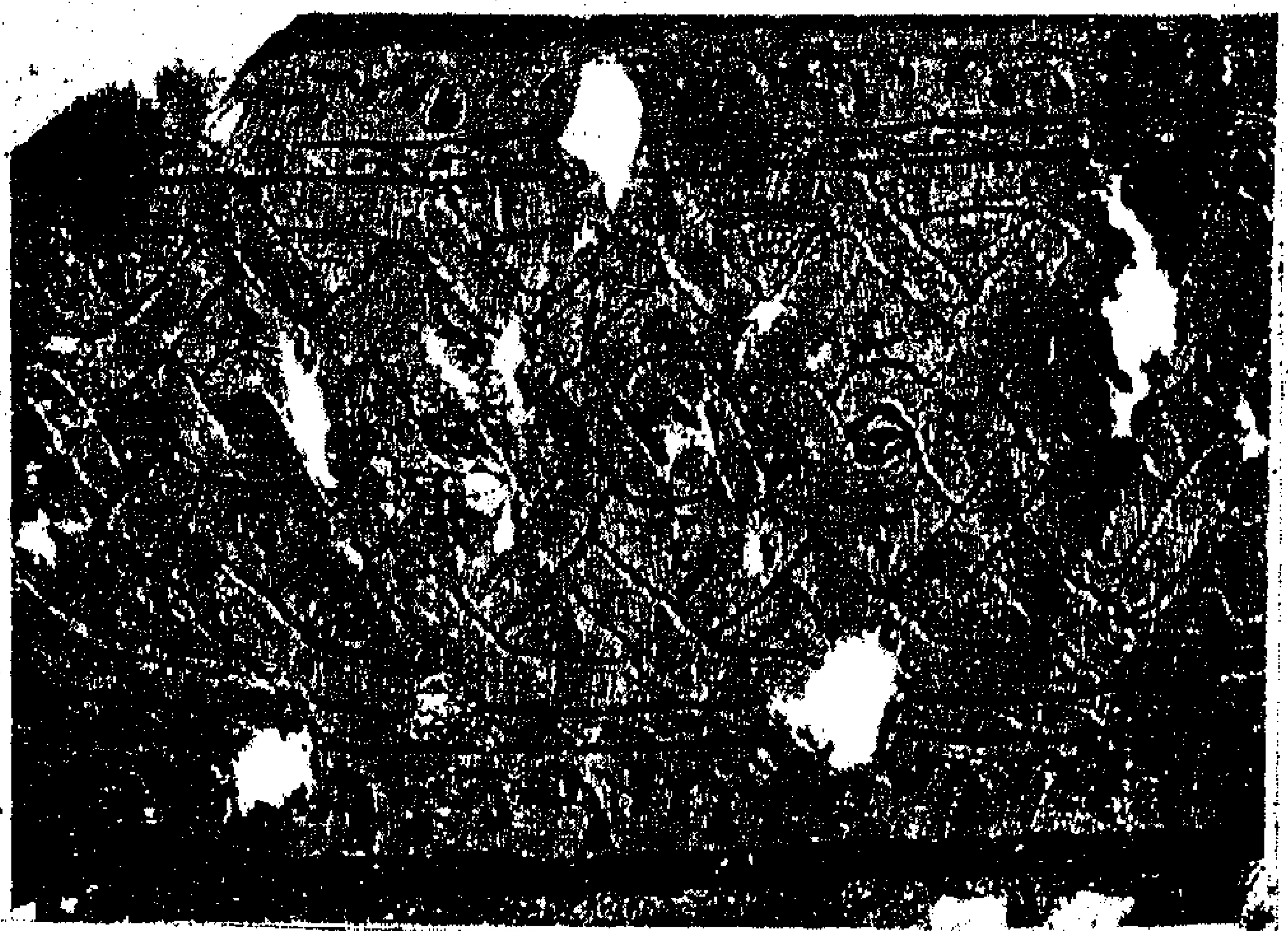
[عن فييت]



قطعة من نسيج الحرير والكتان بدار الآثار العربية (رقم ٧٠٦١) القرن الحادى عشر الميلادى







قطع نسيج من الحرير بمجموعة كليكان ومتحف اللوفر . القرن الحادى عشر الميلادى [عن ميجون وككلان]

(اللوحة رقم ١٢)



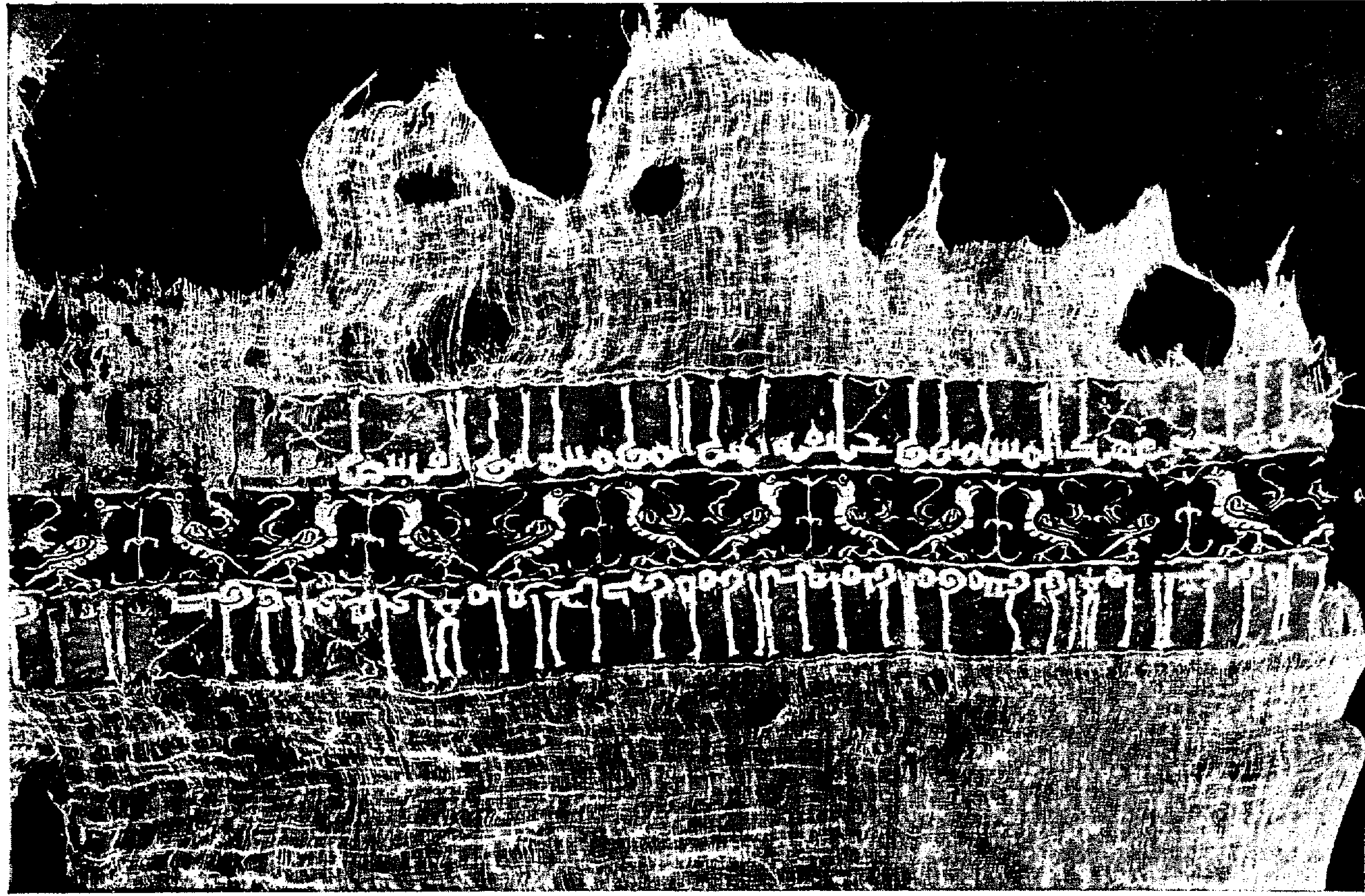
قطعة نسيج من كتان . بدار الآثار العربية (رقم ٤٢٣٠) . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ١٣)



قطعة نسيج من الكتان والحرير باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي . في دار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٨) .
نهاية القرن الحادي عشر الميلادي

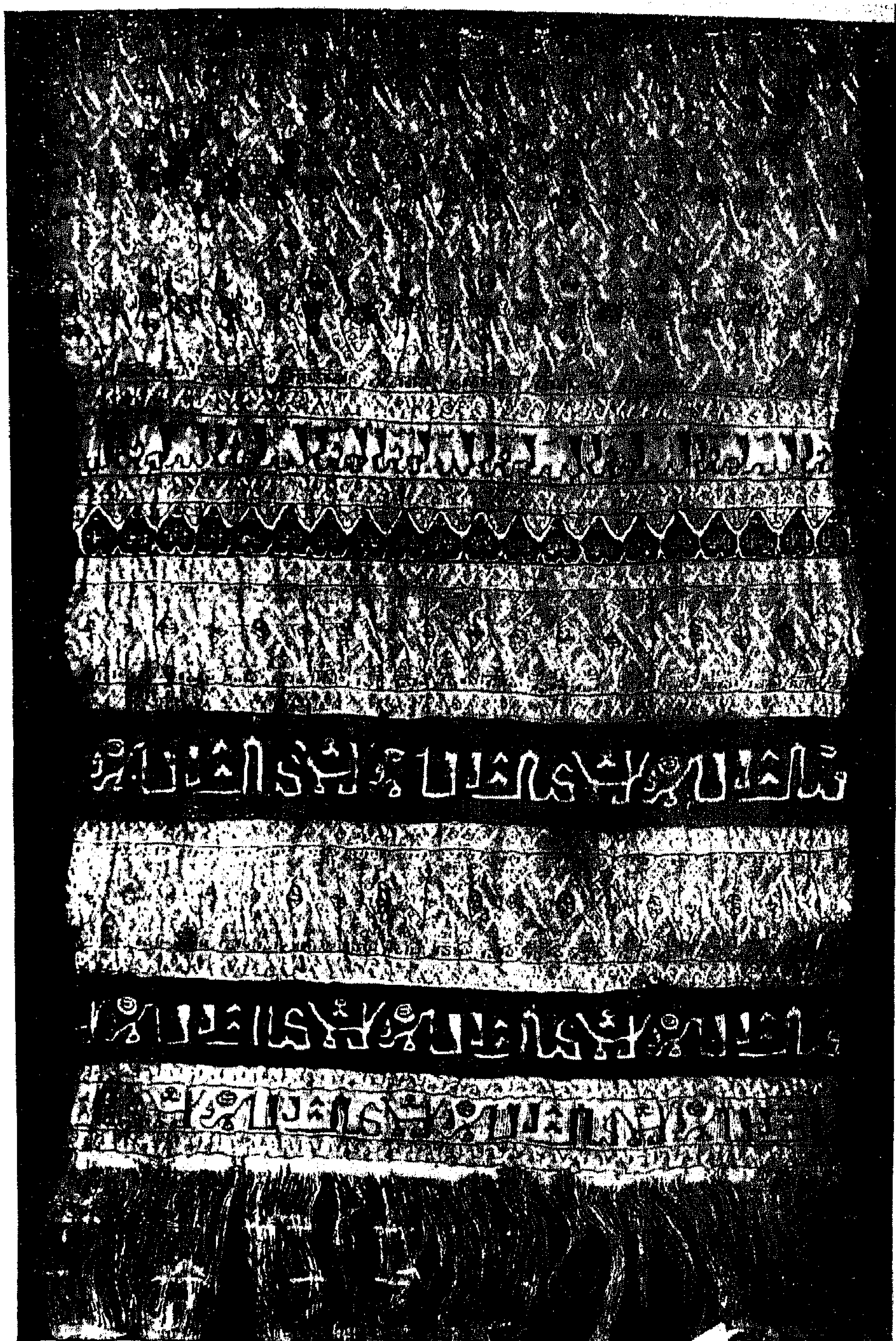
(اللوحة رقم ١٤)



قطعة نسيج من كتان وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله وولى عهده . بدار الآثار العربية (رقم ٨٢٦٤) .
بداية القرن الحادى عشر الميلادى

[عن فيت]

(اللوحة رقم ١٥)



قطعة نسيج من كتان وحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٣٣١١) . القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ١٦)



قطعة نسيج من الكتان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٢٥٩٣) . نهاية القرن الحادى عشر الميلادي

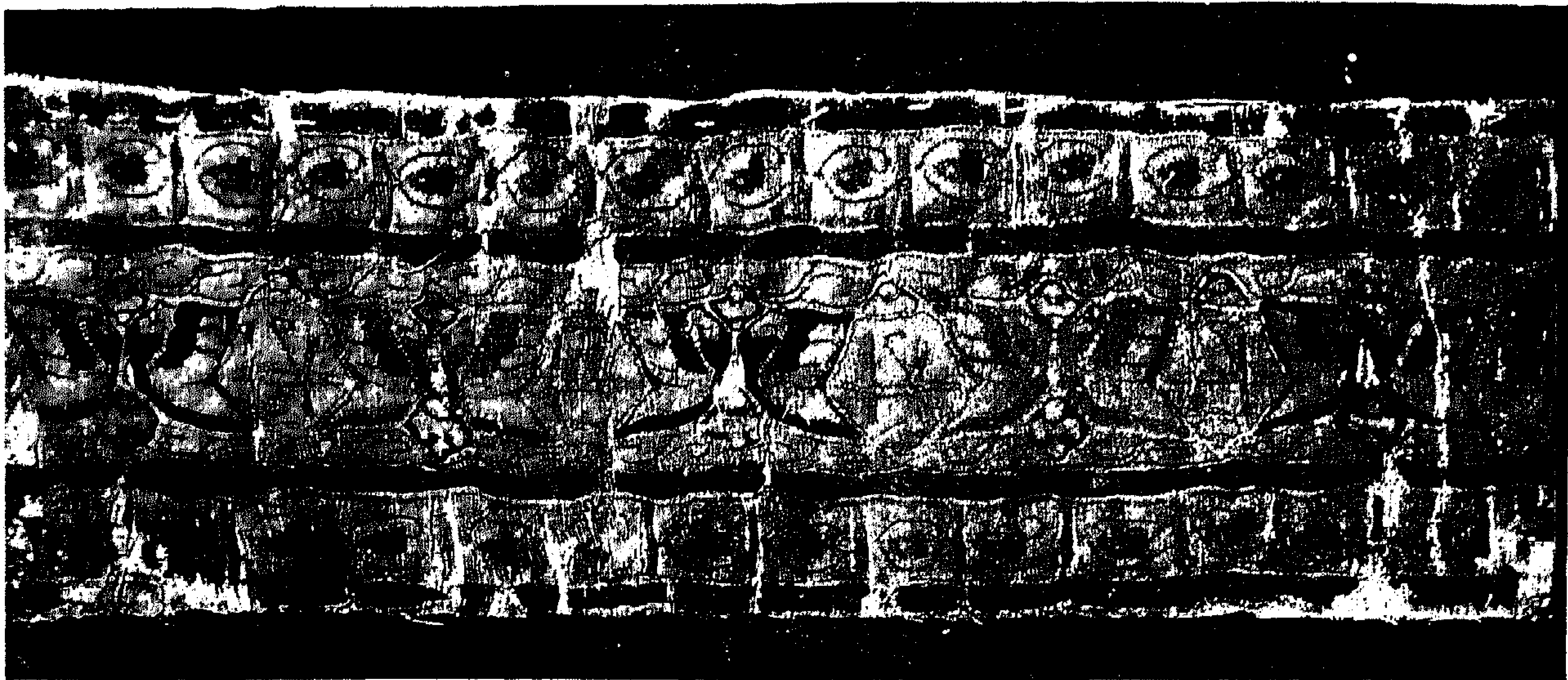
(اللوحة رقم ١٧)



قطعة نسيج من الكتان عليها زخارف مطبوعة . بدار الآثار العربية (رقم ١٠٨٣٦) . النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي

[عن فييت]

(اللوحـــة رقـــم ١٨)

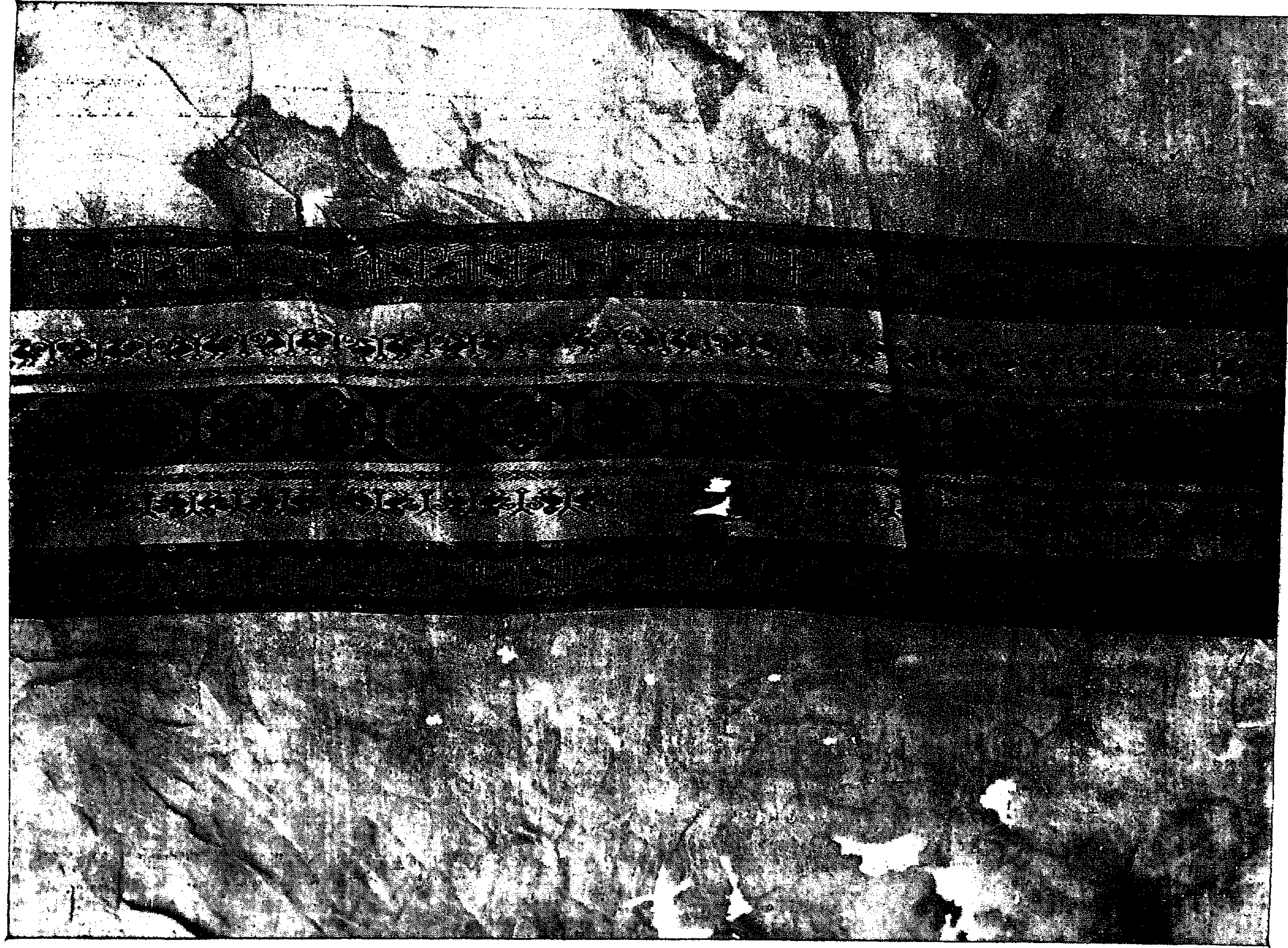


قطعة نسيج من الكتان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٠) . القرن الحادى عشر الميلادى



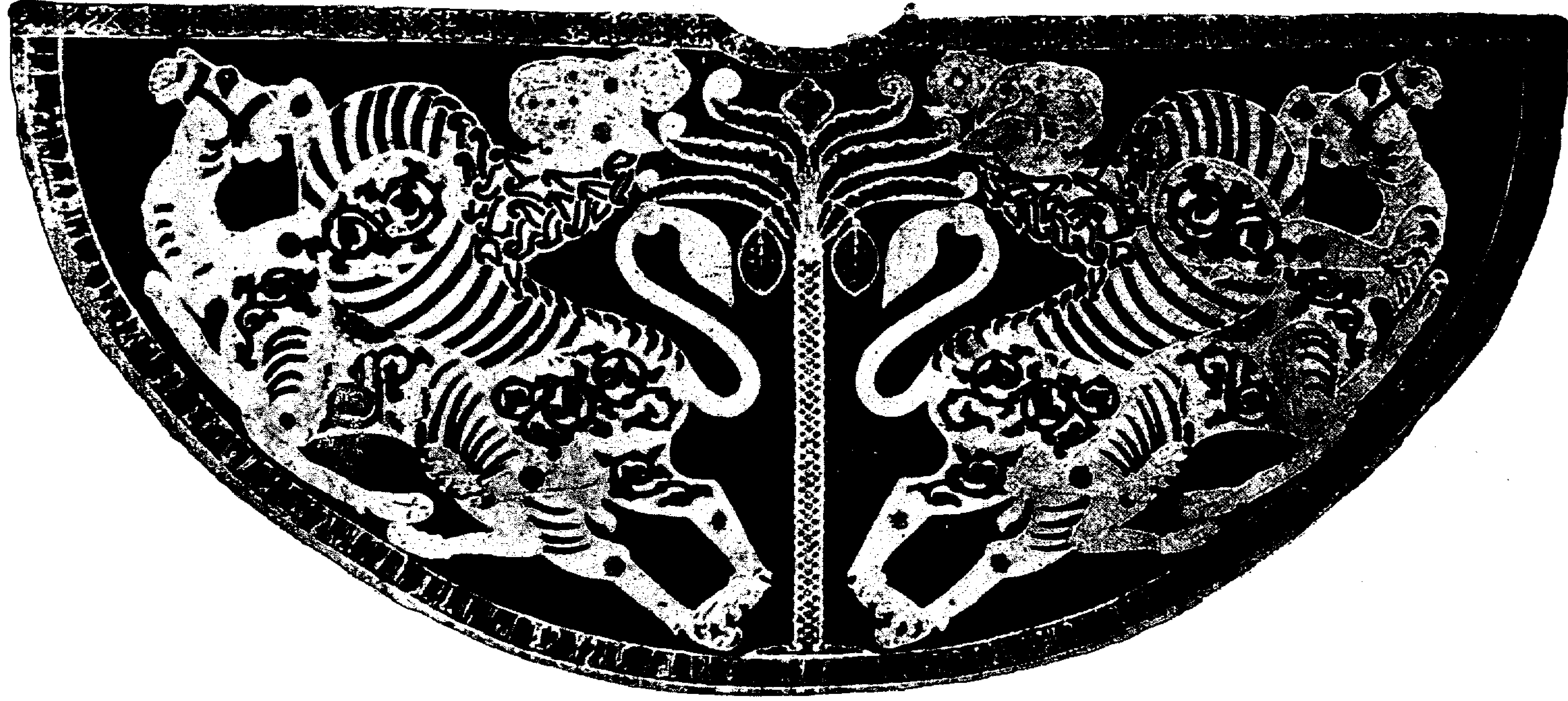
قطعة نسيج من الكتان والحرير . من مجموعة أريا بمتحف الآثار فى بروكسل
القرن الثانى عشر الميلادي

(اللوحة رقم ١٩)



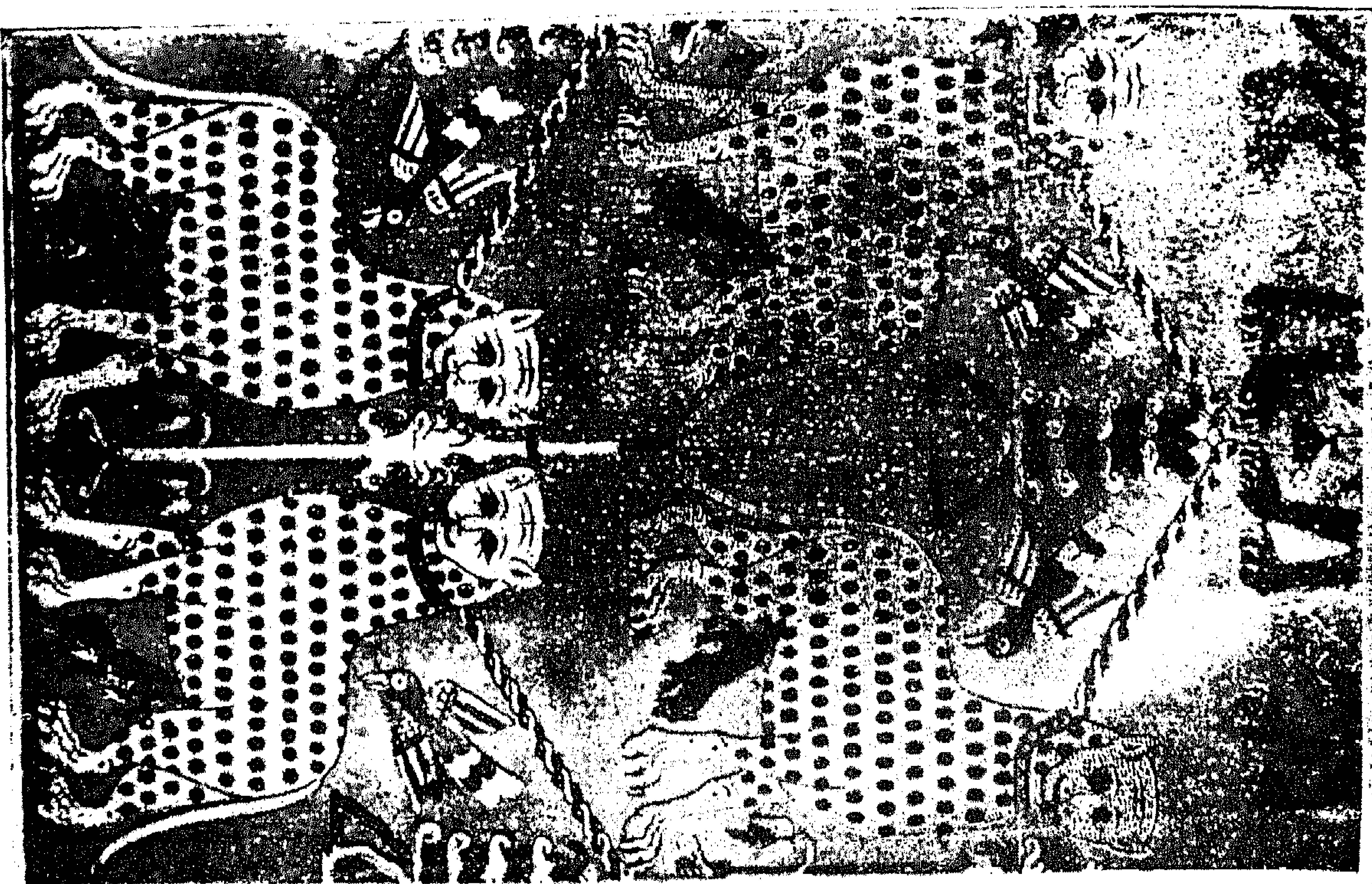
قطعة من نسيج كتان • بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٣٥) • القرن الثانى عشر الميلادى (؟)

(اللوحة رقم ٢٠)



عباءة التتويج القيصرية التى نسجت من الحرير لروجر الثانى فى بلرمو سنة ١١٢٣ ميلادية والتى كانت بعد ذلك من كنوز البيت المالك النمسوى
(متحف الكنوز Schatzkammer فى ڤينا)

(اللوحة رقم ٢١)



نسيج من الحرير الفاطمى فى شينون . صقلية فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

قطعة نسيج من الحرير . بمتحف فكتوريا وألبرت . صقلية فى القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٢٢)



صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٠٢) . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٢٣)



صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣١٢٣) . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٢٤)



صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٤) . القرن الحادى عشر الميلادى

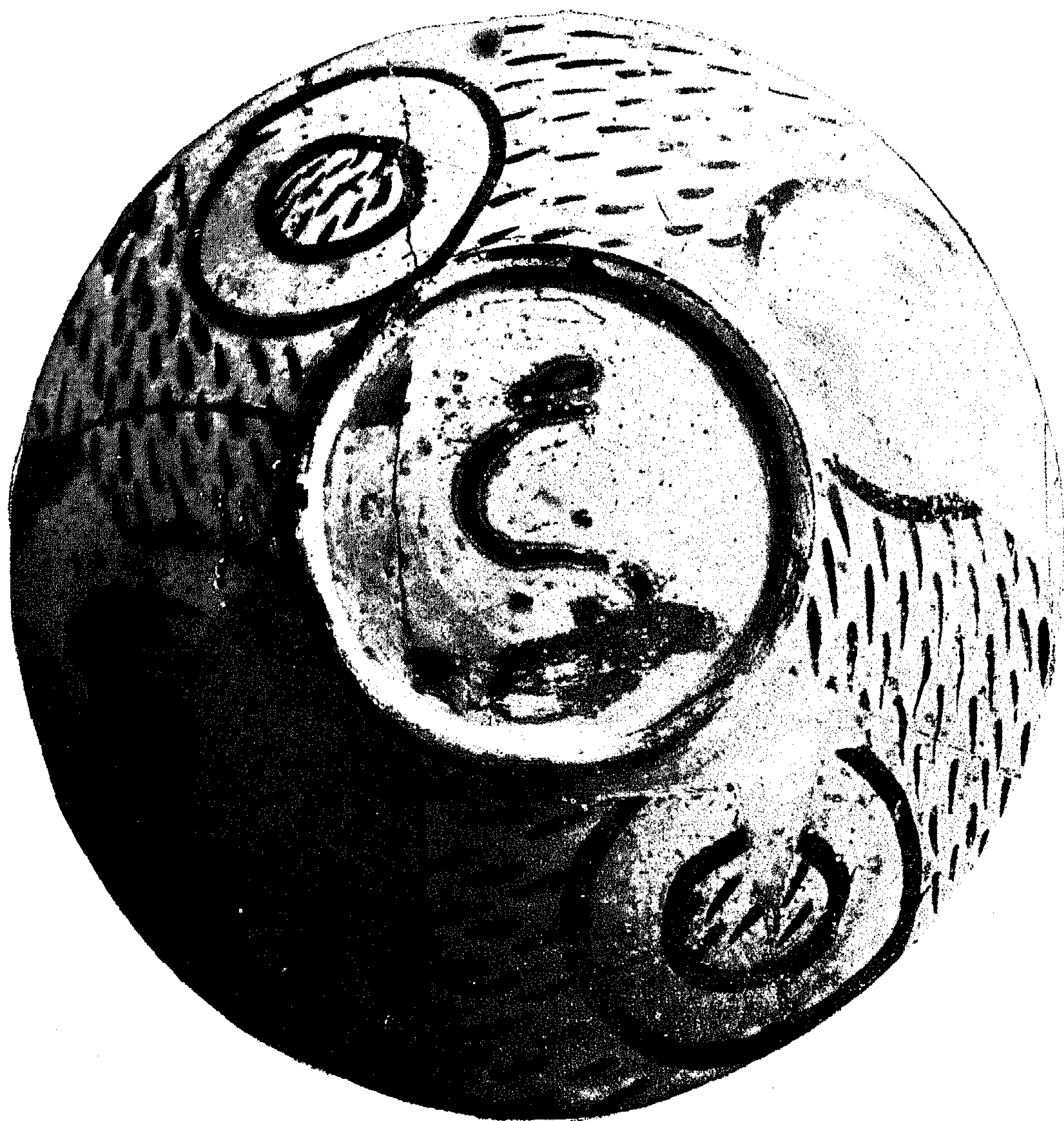
(اللوحـــة رقـــم ٢٥)



سلطانية من خزف ذى بريق معدنى . بمجموعة حضرة صاحب السعادة على باشا ابراهيم .
القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

[عن فييت]

(اللوحـــة رقـــم ٢٦)



السطح الخارجى للسلطانية المرسومة فى اللوحة السابقة . بمجموعة حضرة صاحب السعادة على باشا ابراهيم .

القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

[عن ڤيت]

(اللوحـــة رقـــم ٢٧)



جزء من صحن خزفي ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٠٨٠) .
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٢٨)



قدر من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٠) . القرن الحادى عشر الميلادى



صحن وقدر من خزف ذي بريق معدني . في المتحف الاسلامي ببرلين . القرن الحادي عشر الميلادى [كليشيه متحف برلين]



صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٥) . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحــة رقــم ٣٠)



أجزاء من صحن خزفى ذى بريق معــدنى . بدار الآثار العربيــة (رقم ١٣١١٠) .
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

[عن ڤييت]

(اللوحـــة رقـــم ٣١)





قدرات من الخزف ذى البريق المعدنى · بمجموعة كلكيان · القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٣٢)

جزء من صحن خزفي ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٩٨) .
القرن الحادي عشر الميلادي

قدر من الخزف ذي البريق المعدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٥١١) .
القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحــة رقــم ٣٣)



قدح من الخزف ذى البريق المعدنى . بمجموعة كلكيان
القرن الحادى عشر الميلادى



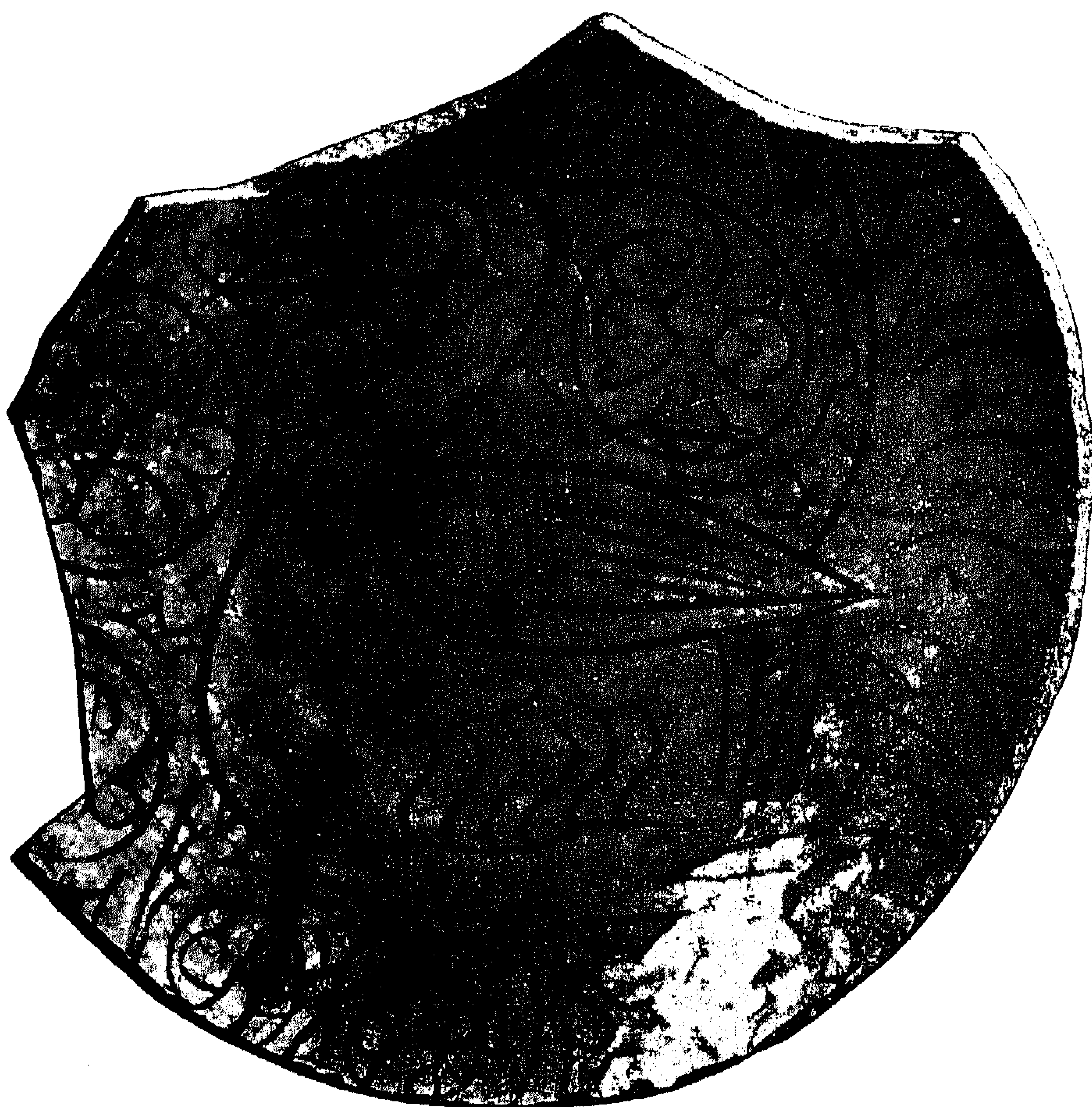
قدح من الخزف ذى البريق المعدنى . بمجموعة كوت فى ليون
القرن الحادى عشر الميلادى



قدر من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . بالمتحف البريطانى . القرن الثانى عشر الميلادى

[عن هوبسون]

(اللوحة رقم ٣٤)





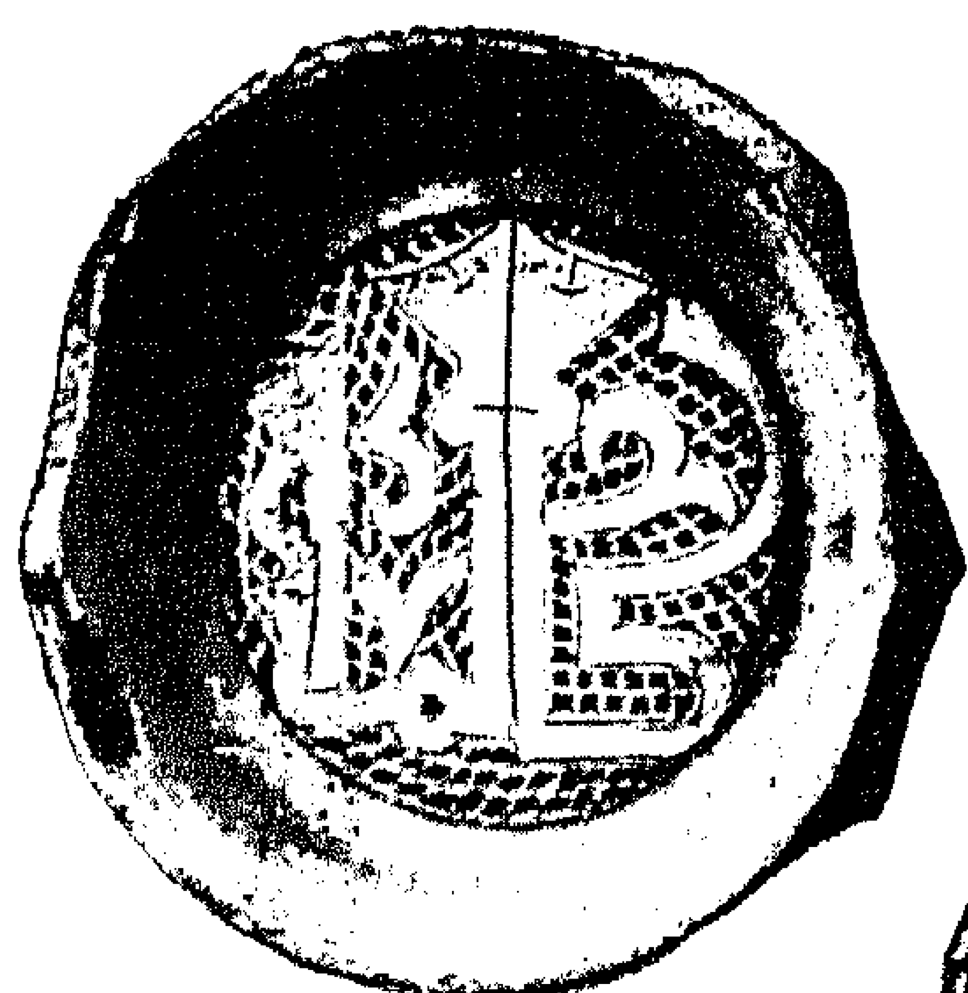
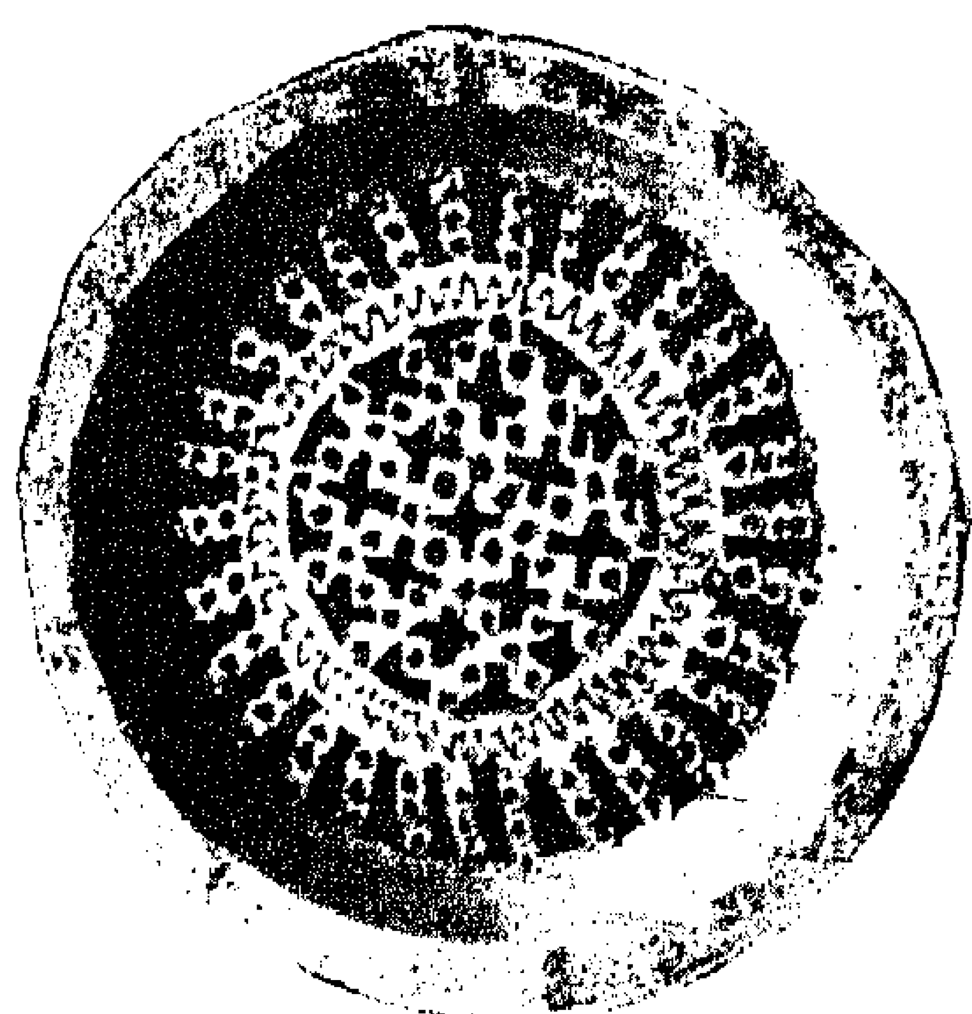
قطع من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . القطعة العليا محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ٦٢٢٦)
القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى [عن بهجت وماسول]

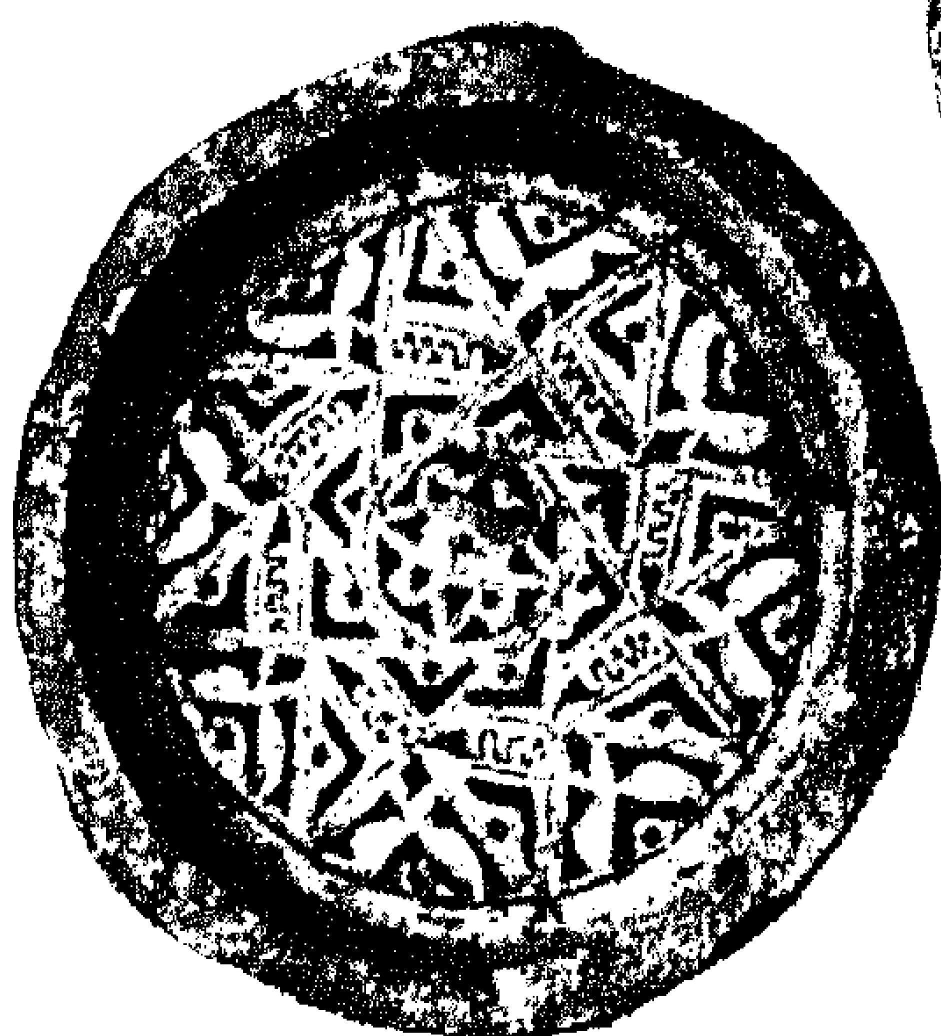
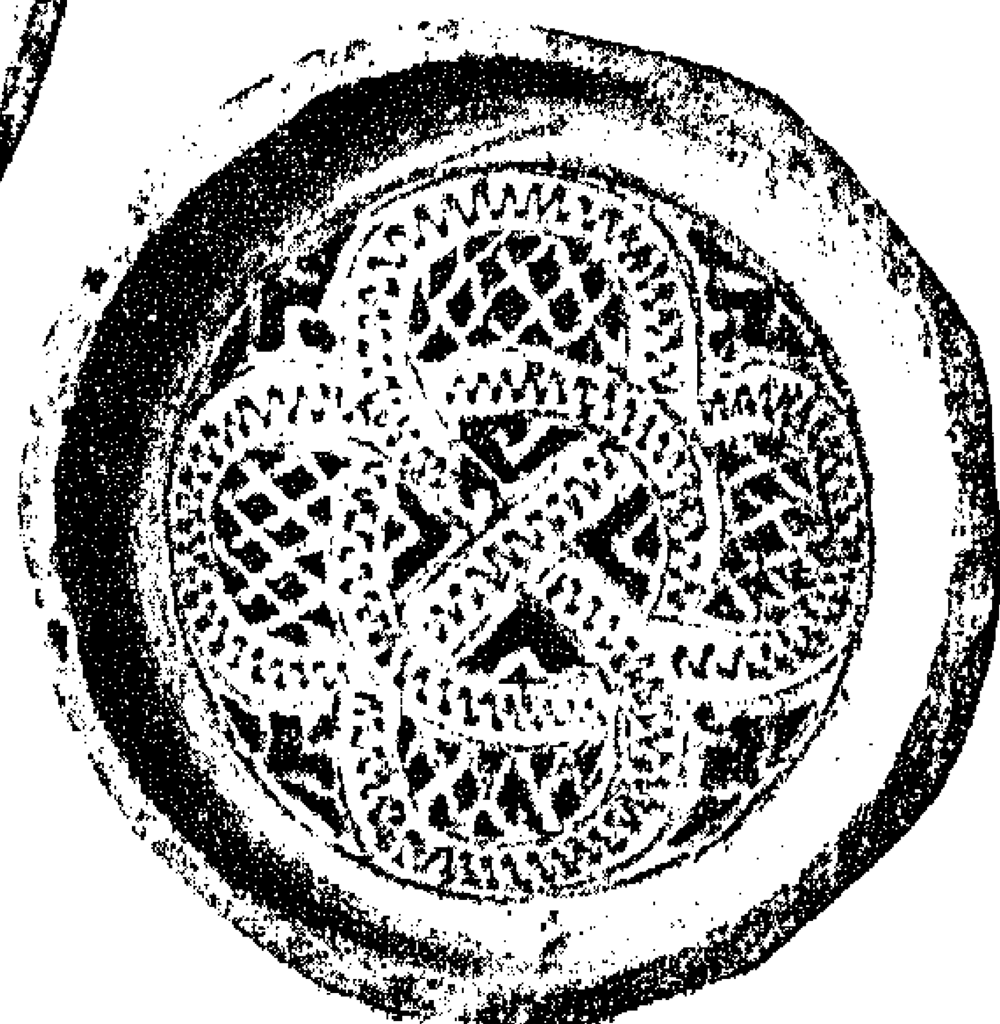
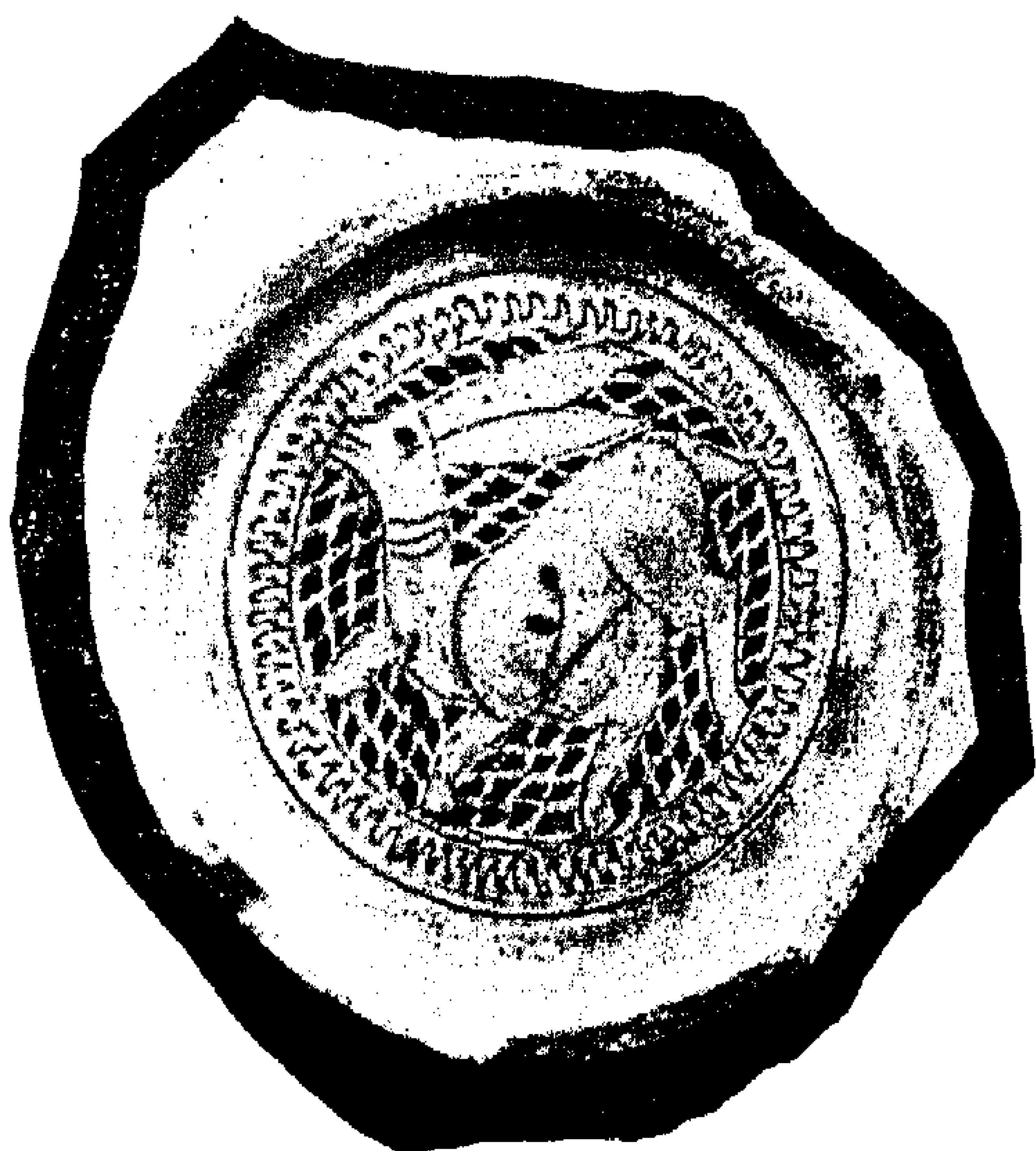
(اللوحـــة رقـــم ٣٥)



قطعة من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . بدار الآثار العربية (رقم ١٠/٥٣٤٦) .
القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى

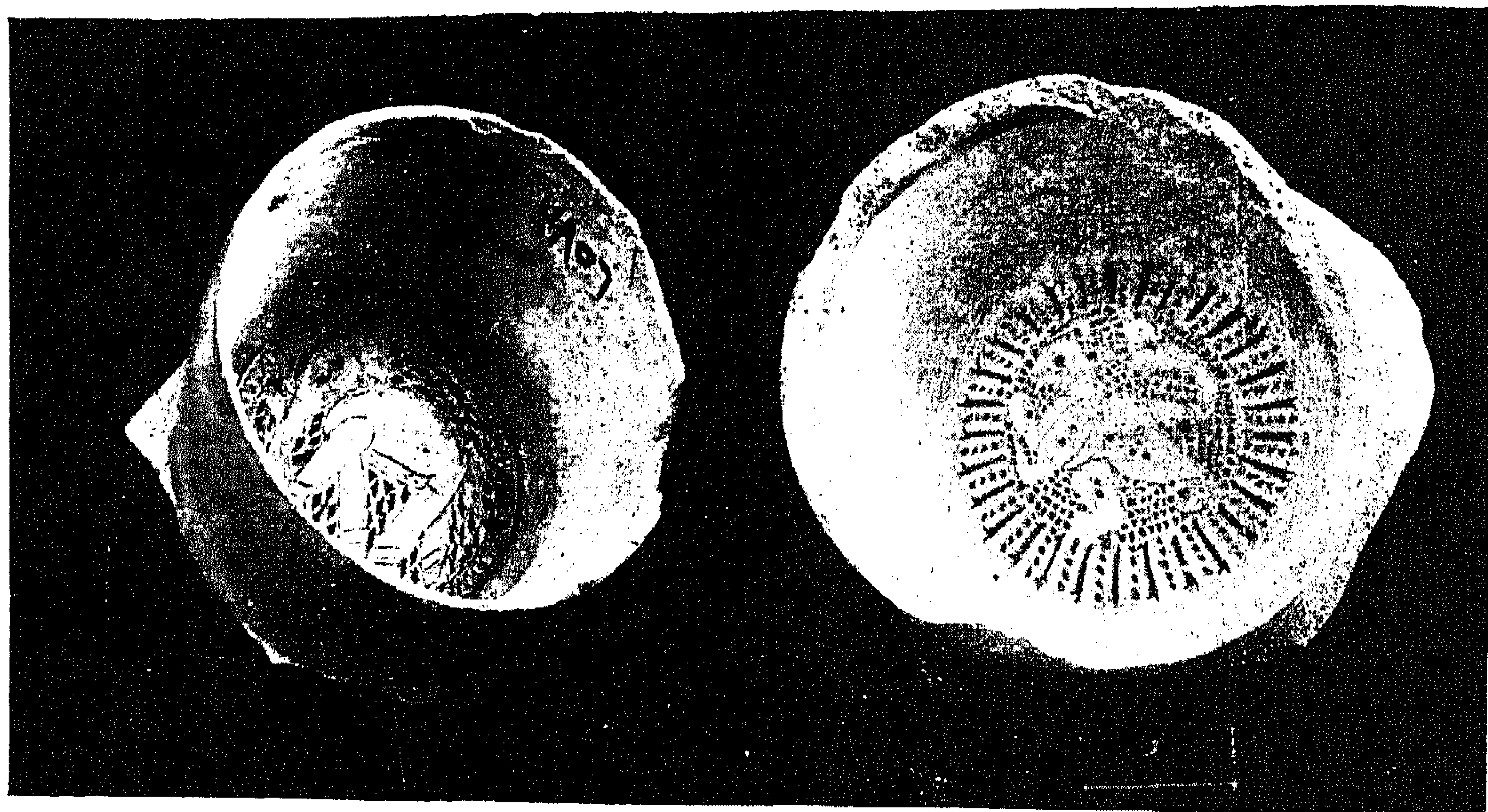
(اللوحـــة رقـــم ٣٦)

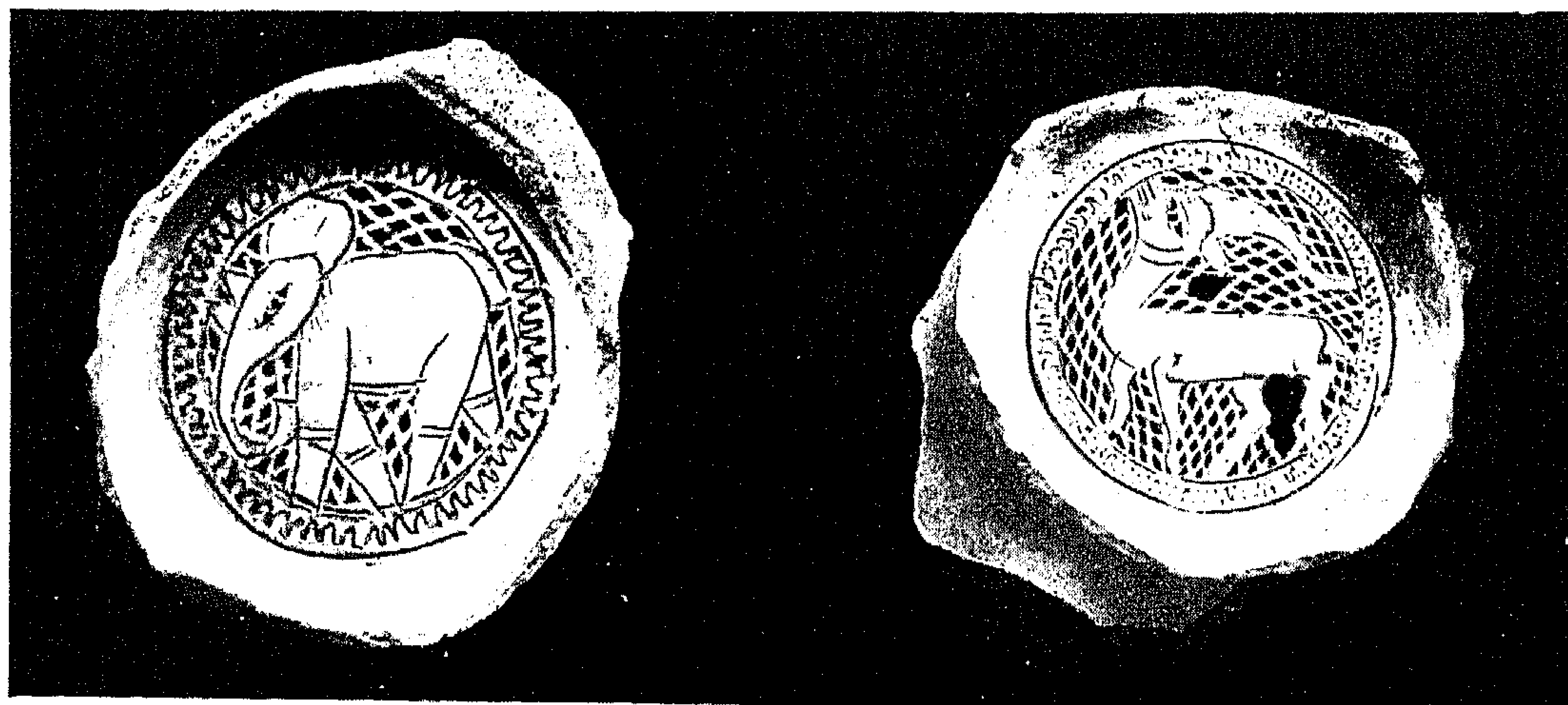




شبابيك قلل بدار الآثار العربيـة . من العصر الفاطمي

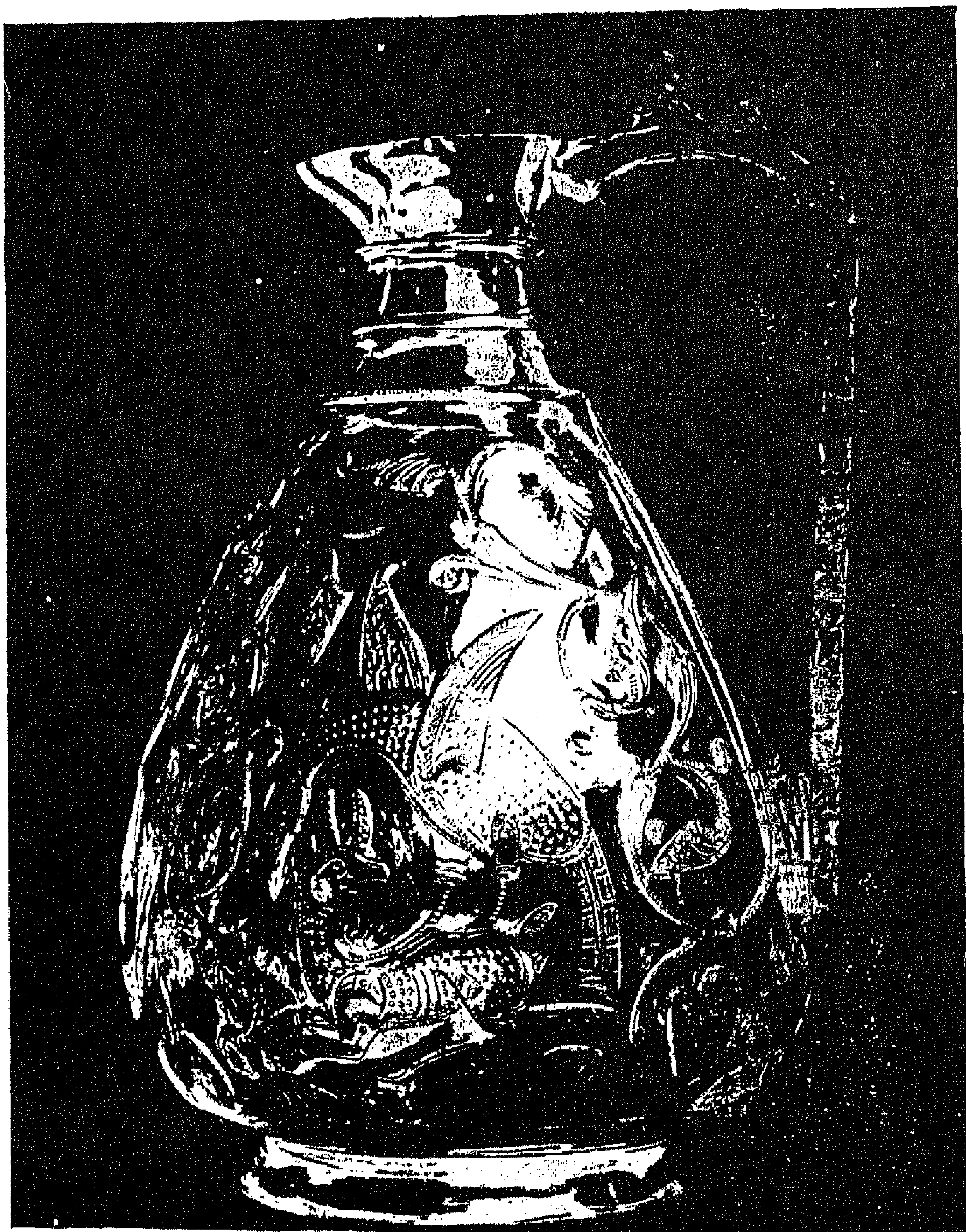
(اللوحـــة رقـــم ٣٧)





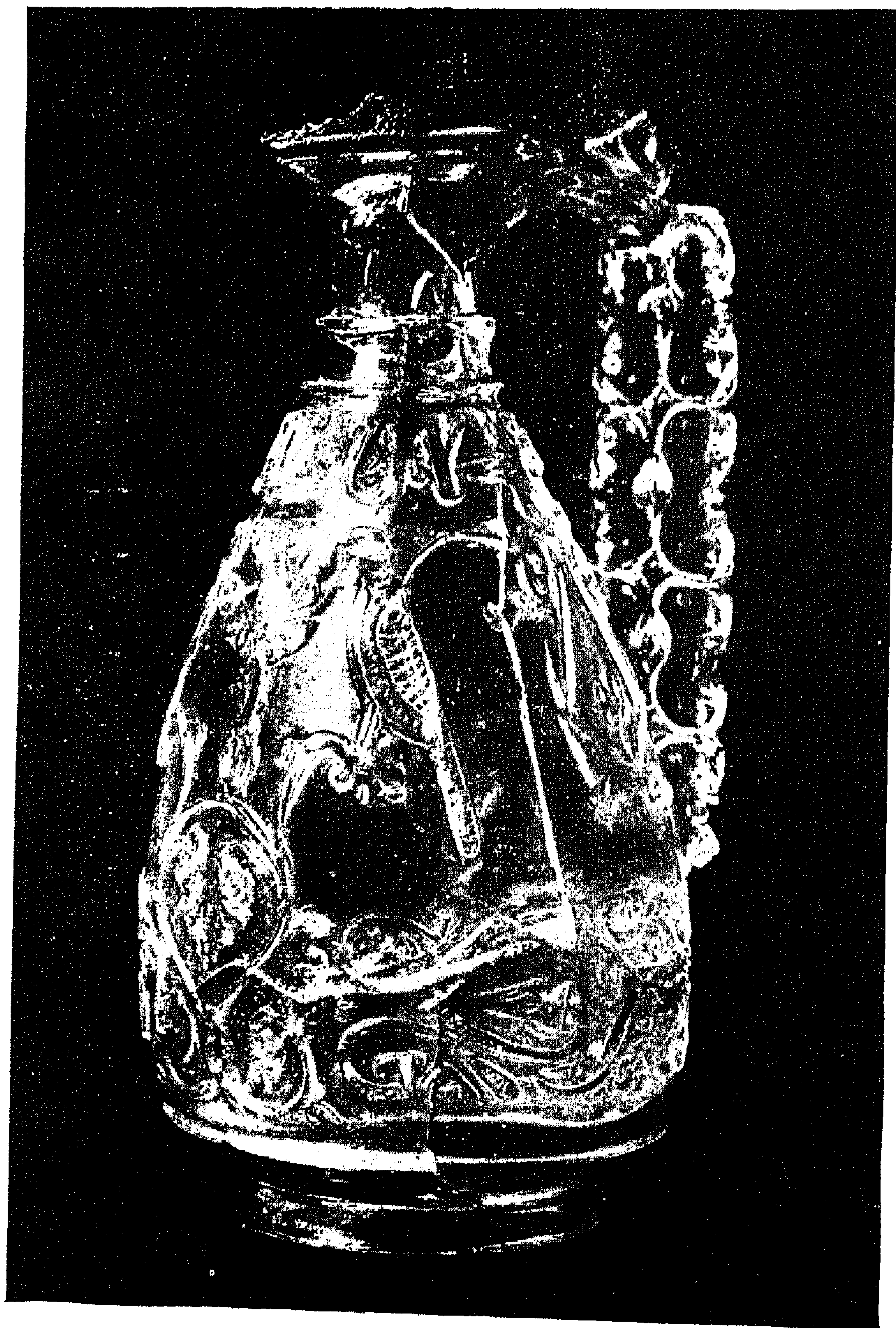
شـبابيك قلل بدار الآثار العربيـة . من العصر الفاطمى

(اللوحـــة رقـــم ٣٨)



إبريق من البلور الصخرى . بمتحف فكتوريا وألبرت . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٣٩)



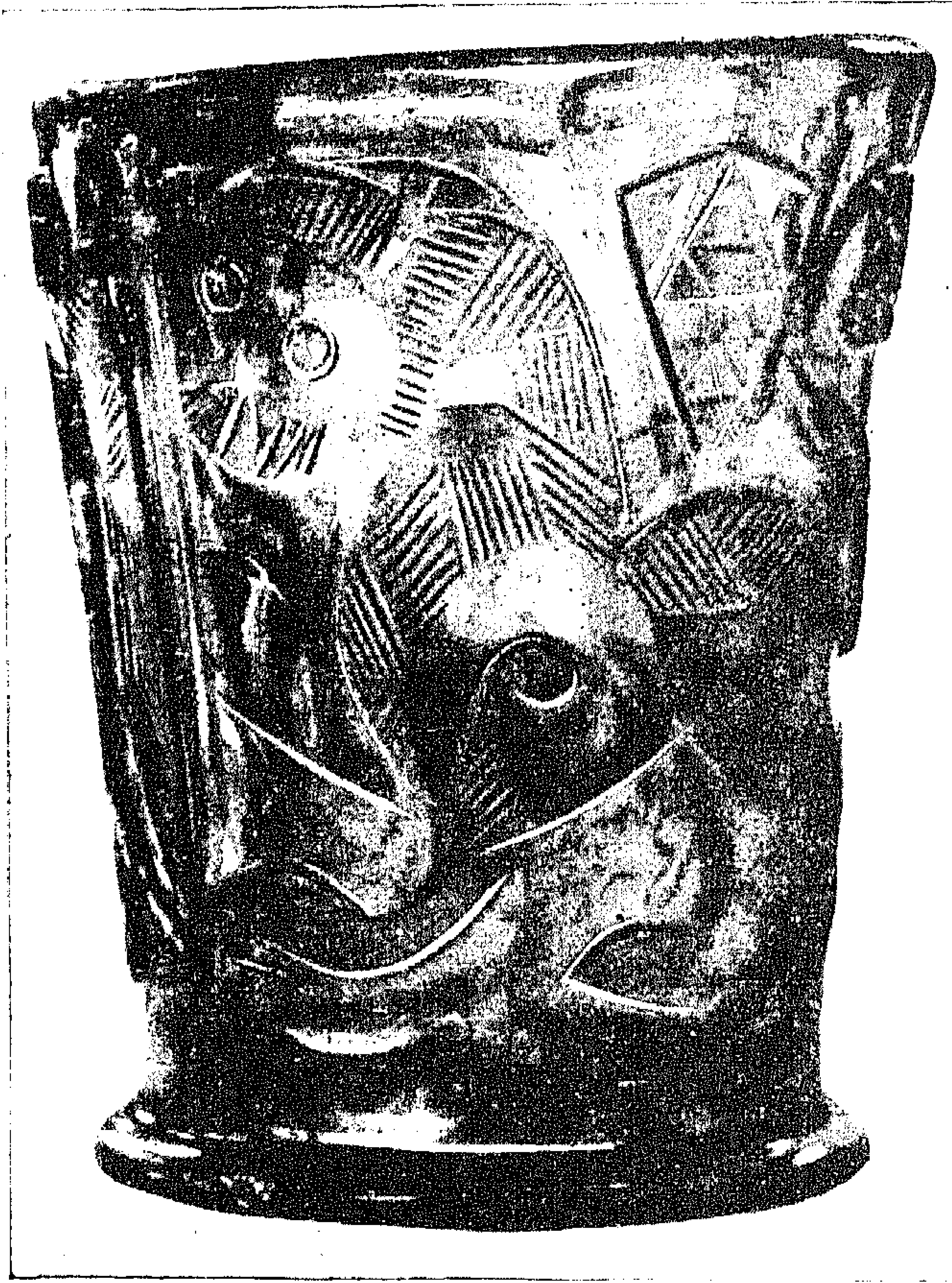
إبريق من البلور الصخرى . بمتحف اللوفر . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٤٠)

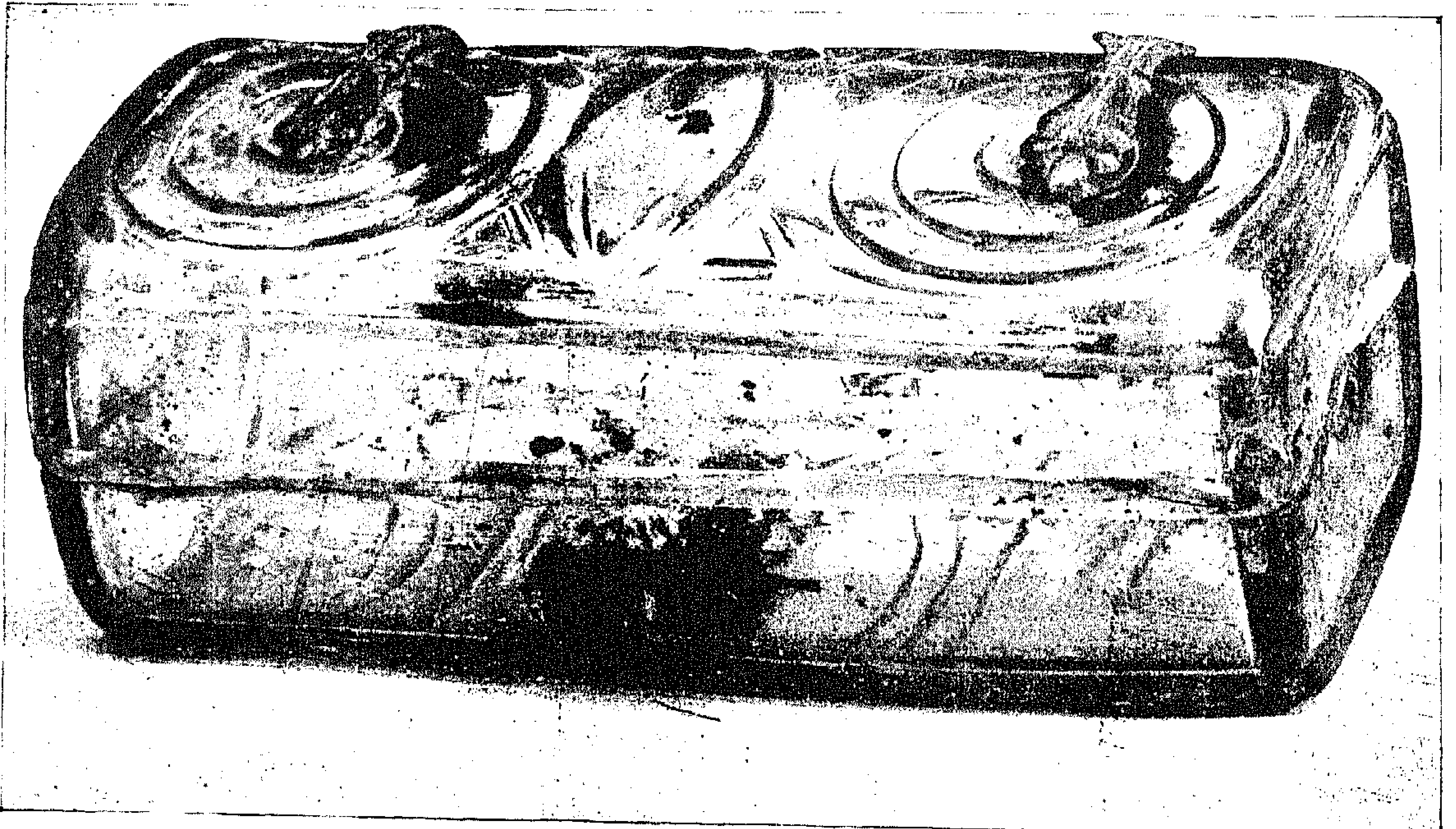


إناء من البـــلور الصخرى . بمتحف تاريخ الفنون في فينا .
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٤١)



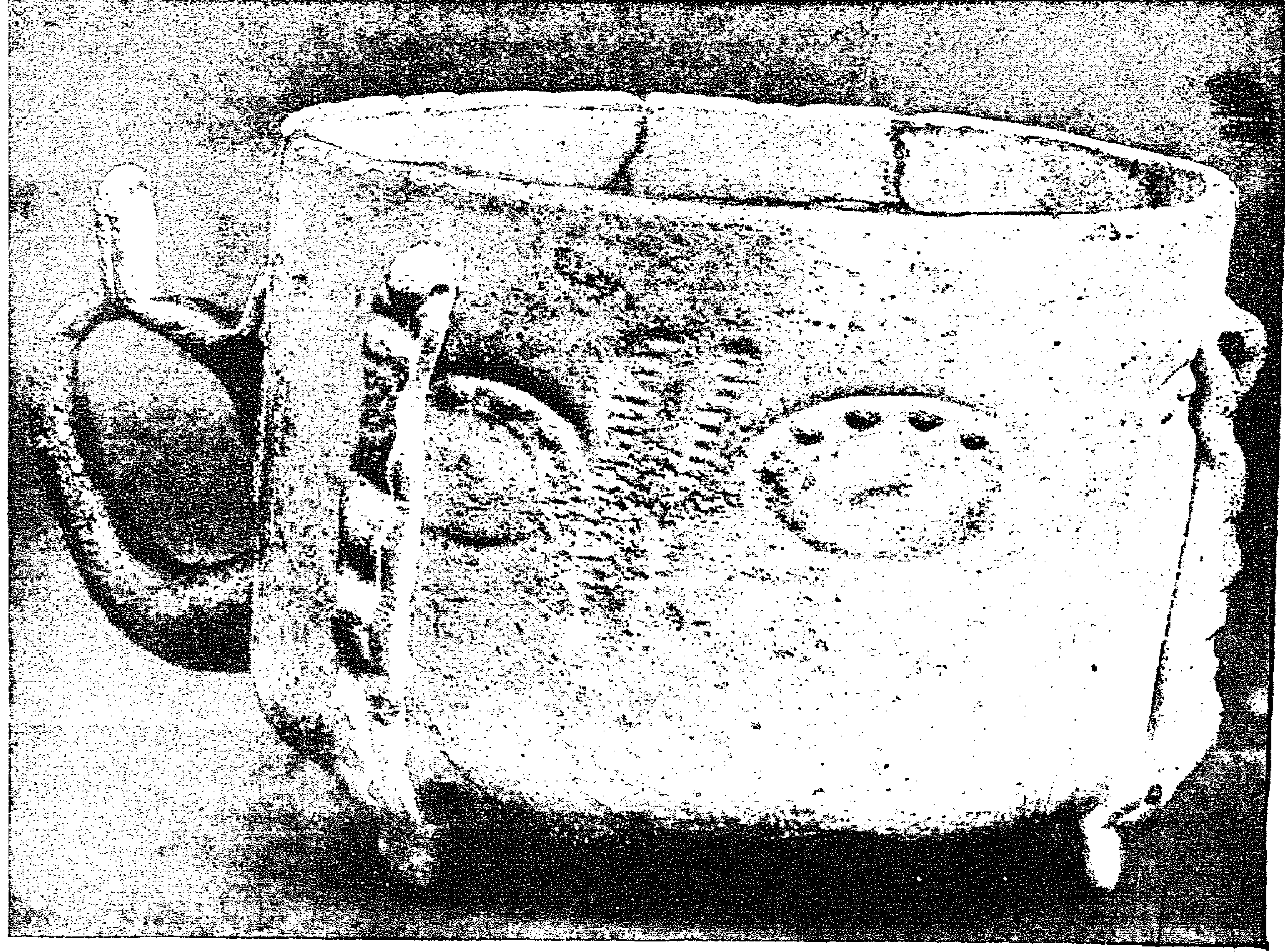
إحدى الكئوس الزجاجية المعروفة باسم كئوس القديسة هدويج . فى متحف امستردام . القرن الحادى عشر الميلادى



محبرة من الزجاج . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الثانى عشر الميلادى

[كليشيه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٤٢)



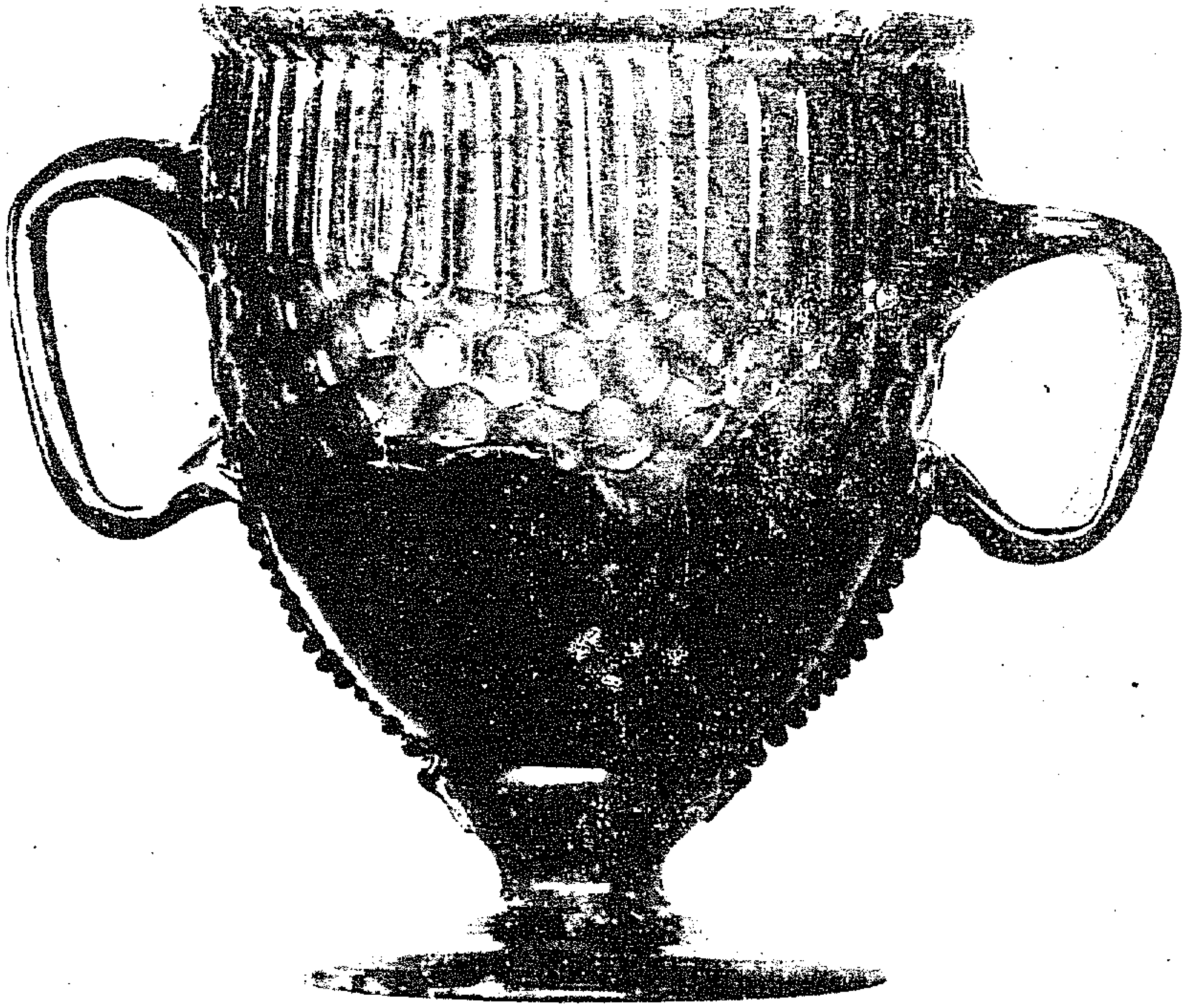


قدر وكأس من الزجاج • فى المتحف الاسلامى ببرلين • من القرن العاشر الى الثانى عشر الميلادى

[كاپثيه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٤٣)

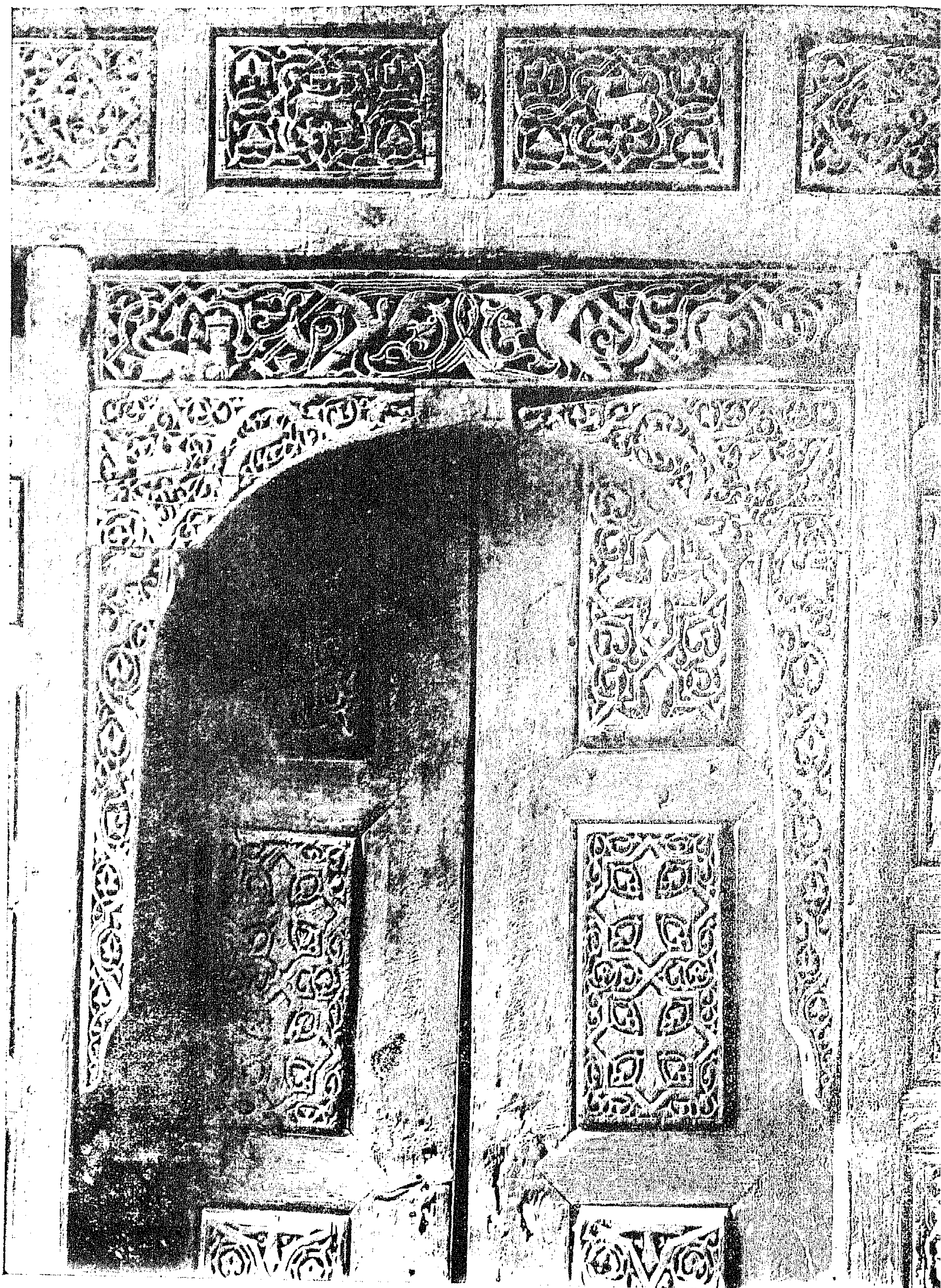




قنينة وكأس من الزجاج . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

[كليشيه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٤٤)

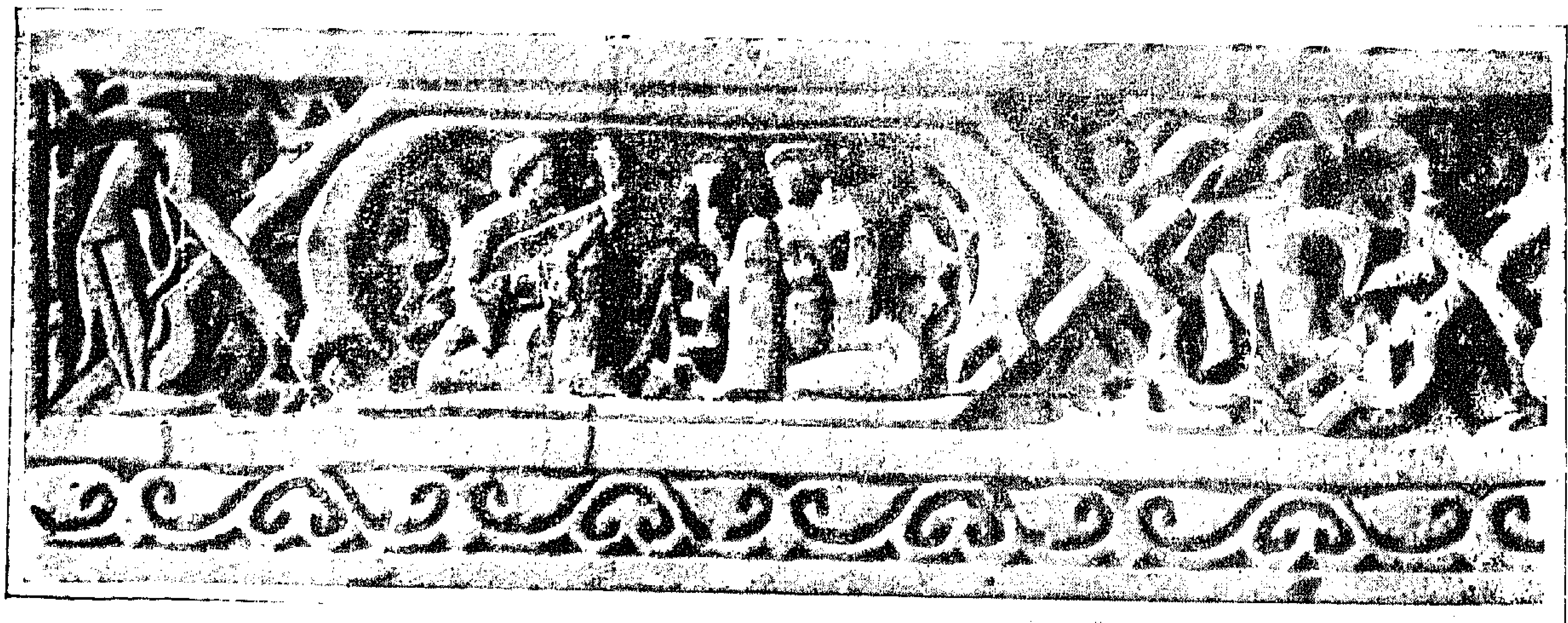


سياج خشبي من العصر الفاطمي ، في كنيسة أبي سيفين بمصر القديمة

(اللوحة رقم ٤٥)





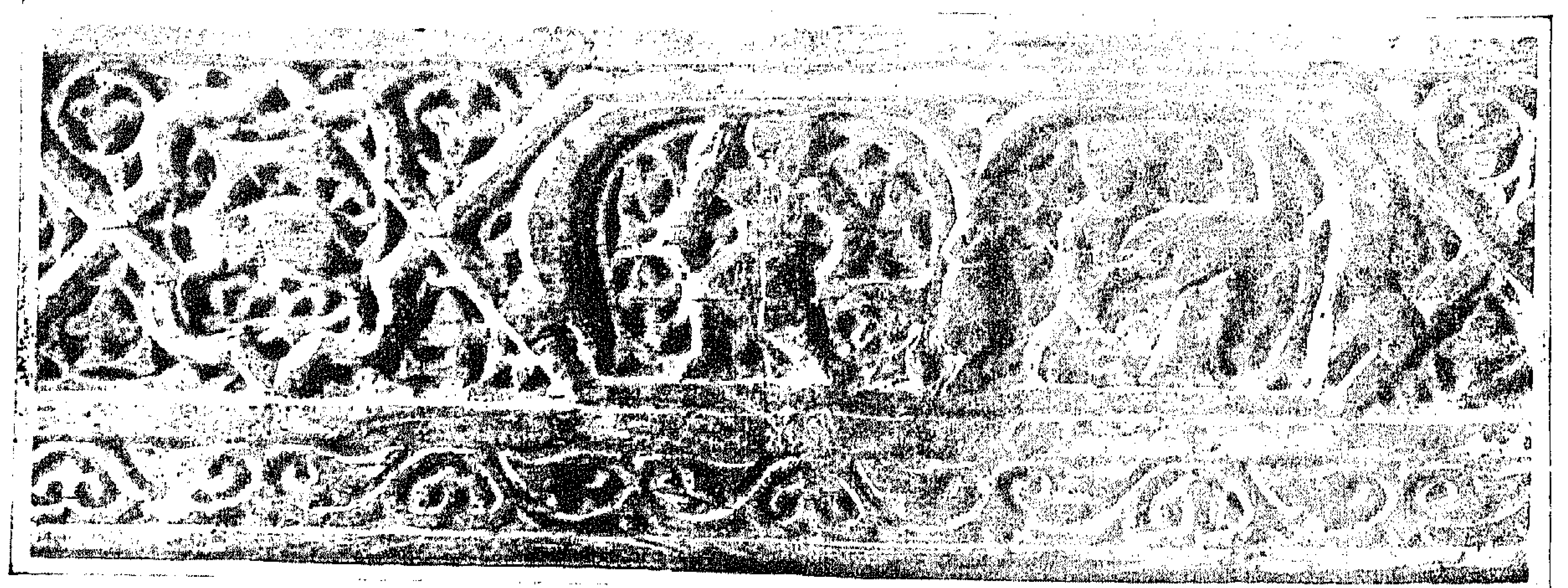


أجزاء من ألواح من الخشب أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٦٩ و ٣٤٦٦) . القرن العاشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٤٦)







أجزاء من ألواح من الخشب أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٧١ و ٣٤٧٢) . القرن العاشر الميلادى

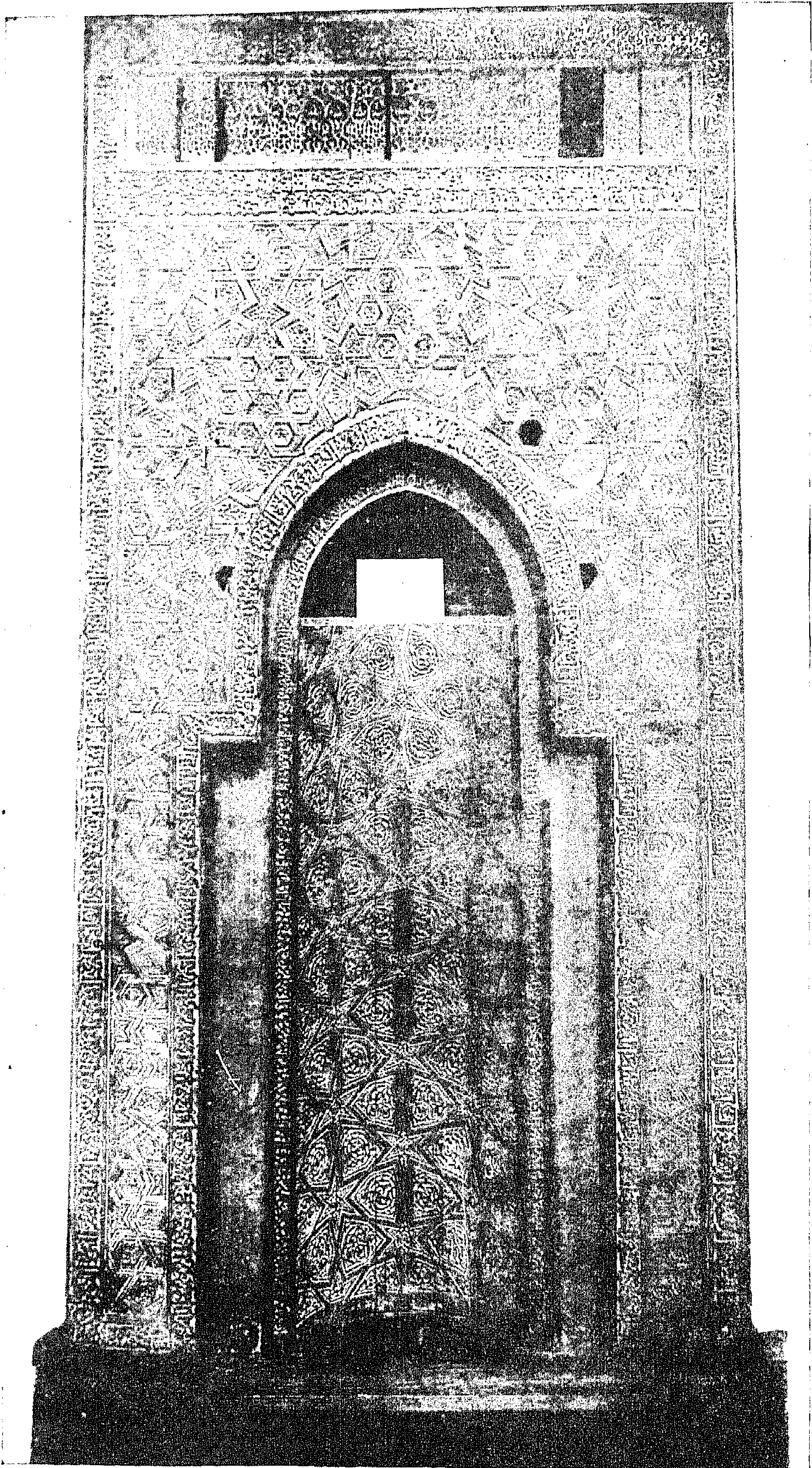
(اللوحـــة رقـــم ٤٧)







أجزاء من ألواح من الخشب أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٦٥ و ٣٤٧٠) . القرن العاشر الميلادى



محراب من خشب أصله من مشهد السيدة رقية . بدار الآثار العربية (رقم ٤٤٦)
القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٥٠)

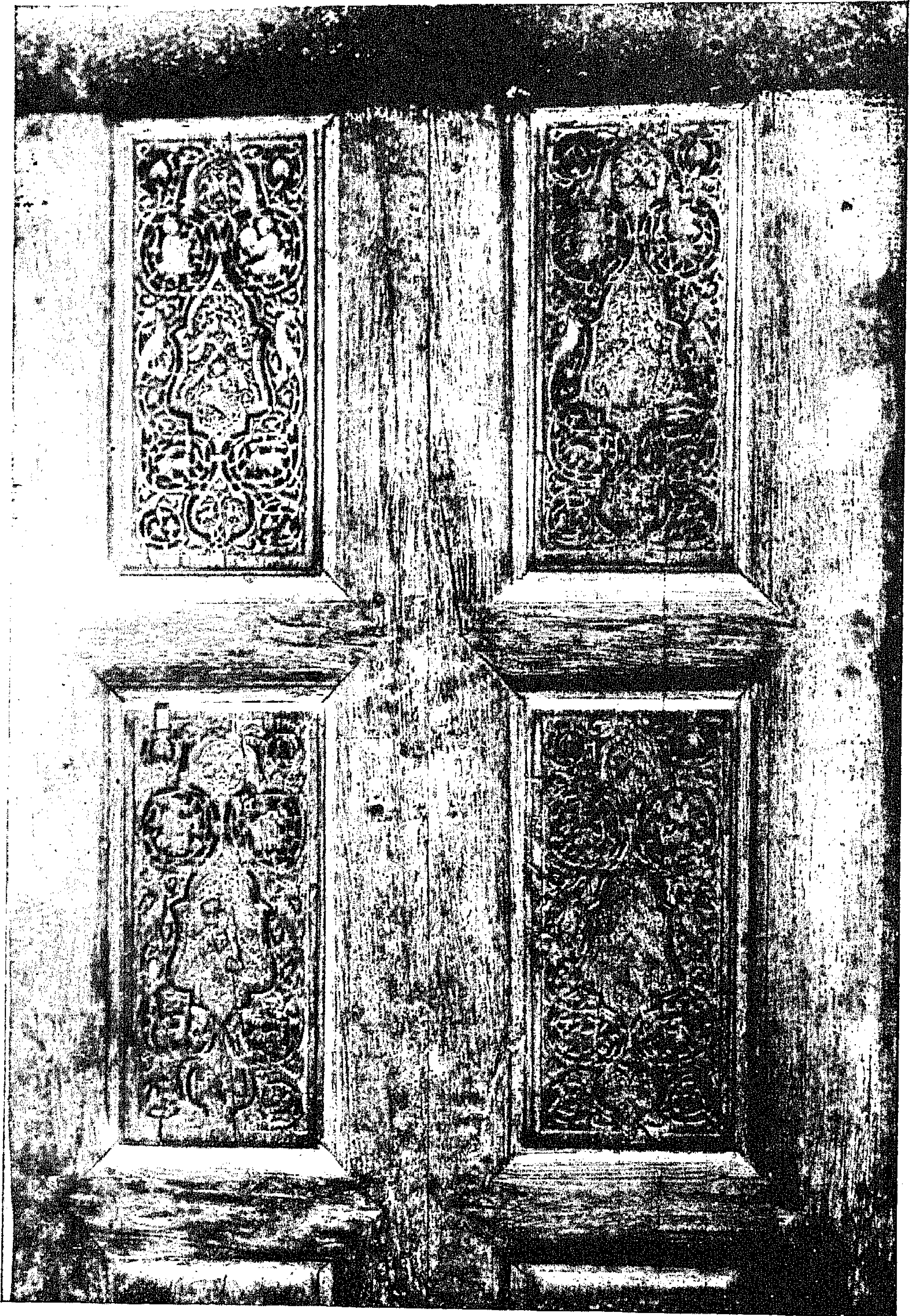


حشوة من الخشب . بدار الآثار العربية (رقم ٣٢٩١) .
القرن الحادى عشر الميلادى

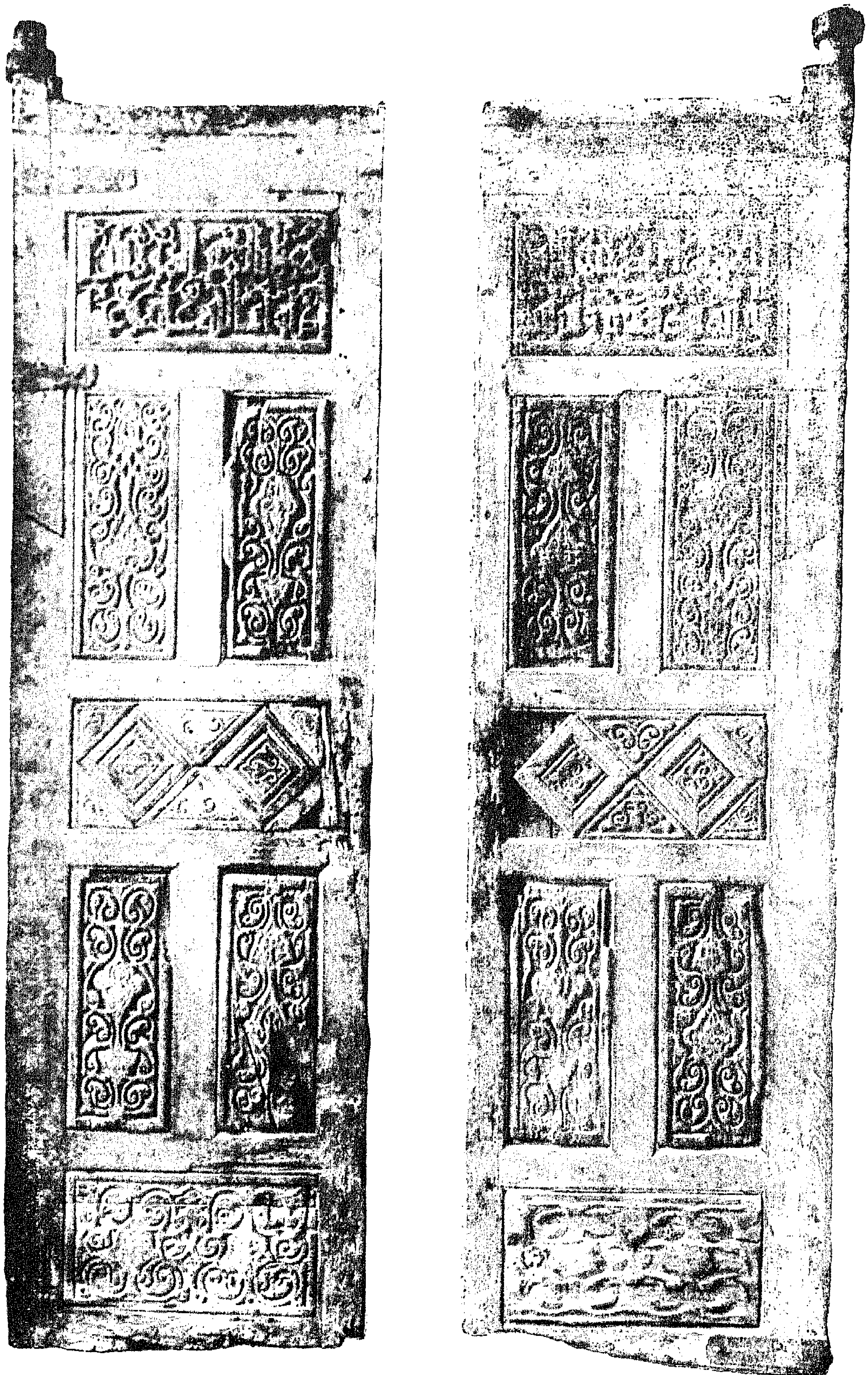


حشوة من الخشب . بدار الآثار العربية (رقم ٣٢٩٠) .
القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٥١)

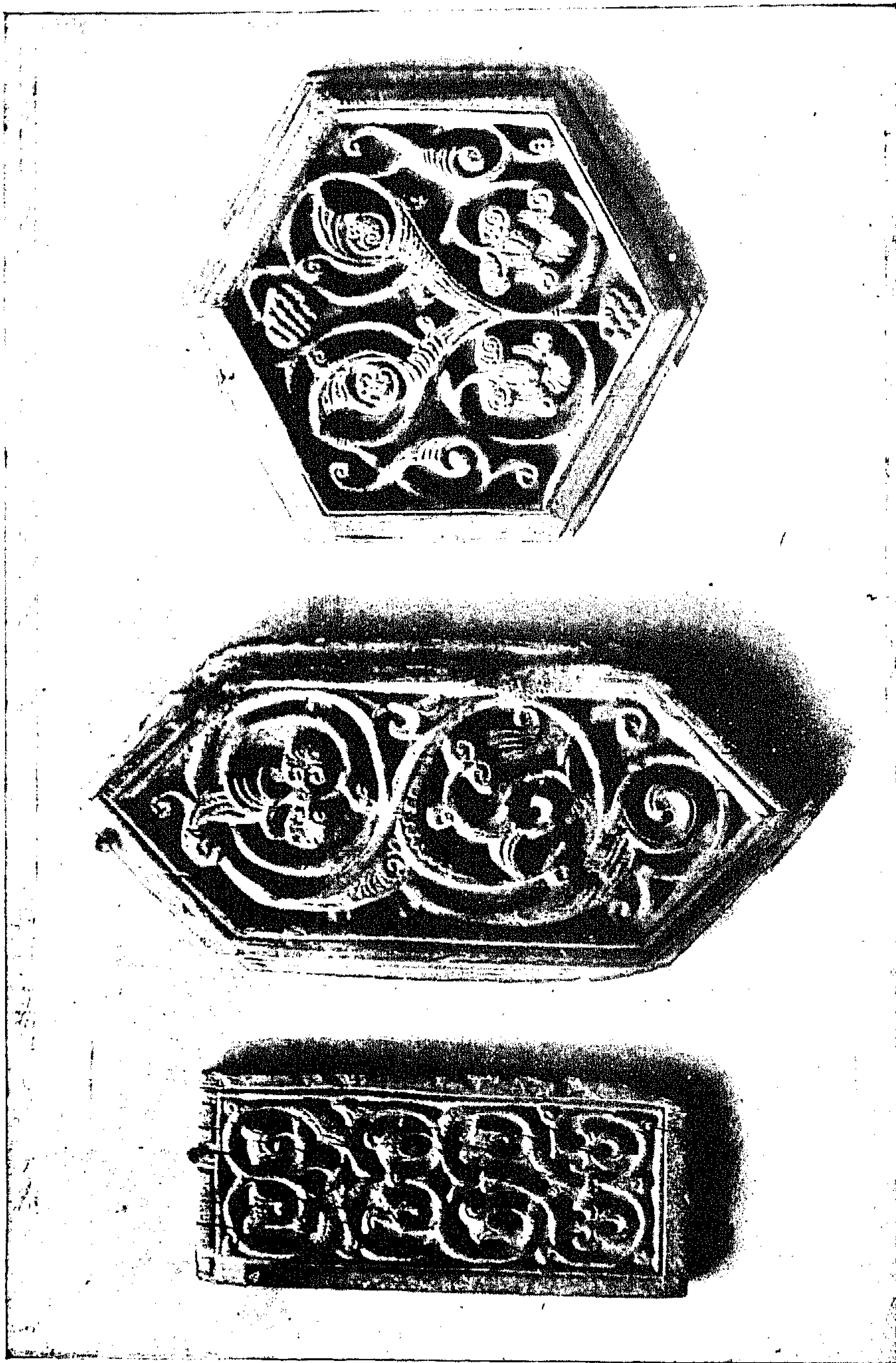


مصراع باب خشبي أصله من مارستان قلاوون . بدار الآثار العربية (رقم ٤٥٥)
القرن الحادى عشر الميلادي



مصراعى باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية (رقم ٥٥١)
بداية القرن الحادى عشر الميلادى

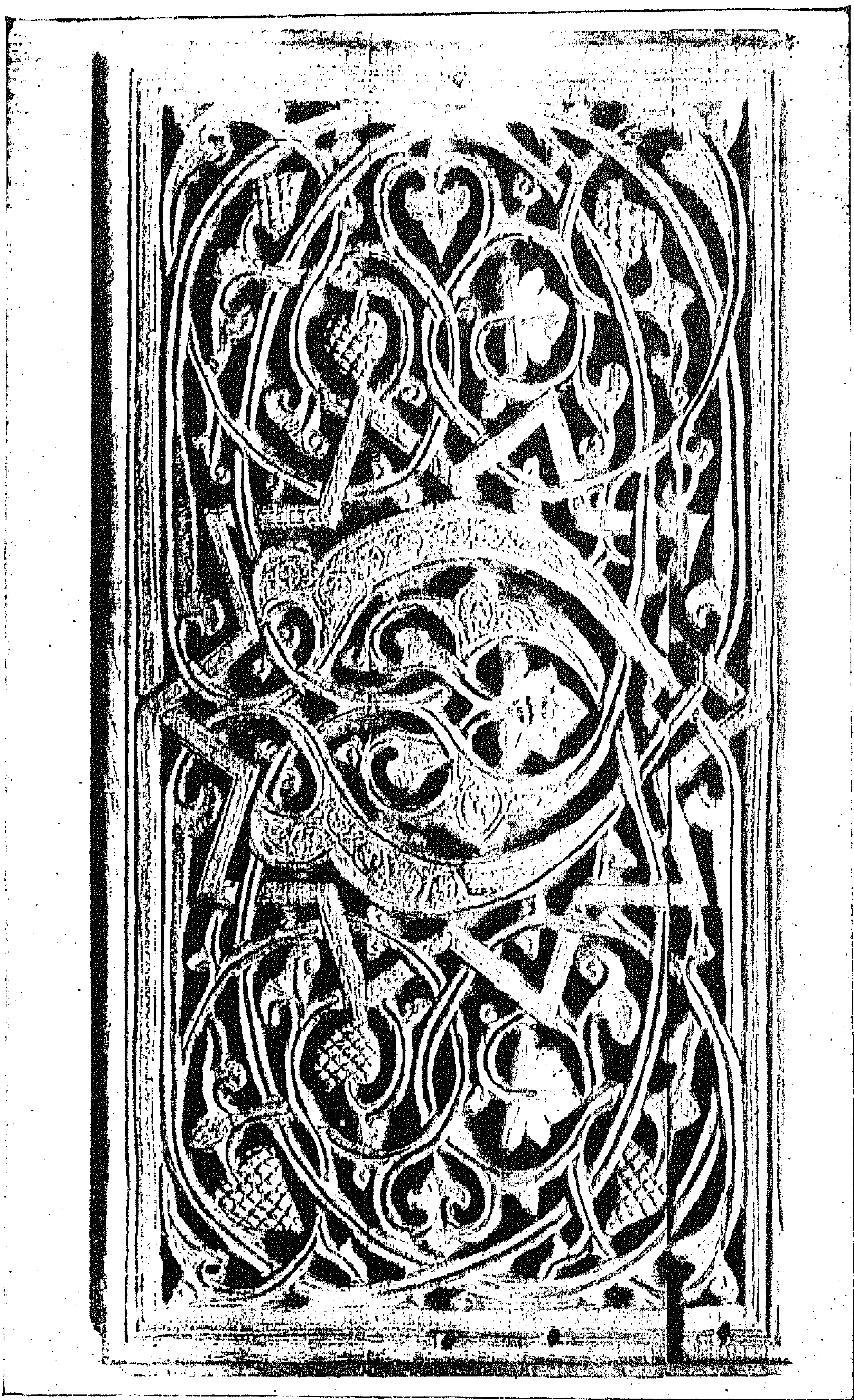
(اللوحـــة رقـــم ٥٣)



حشوات من الخشب . فى المتحف الإسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

[كليشيه متحف برلين]

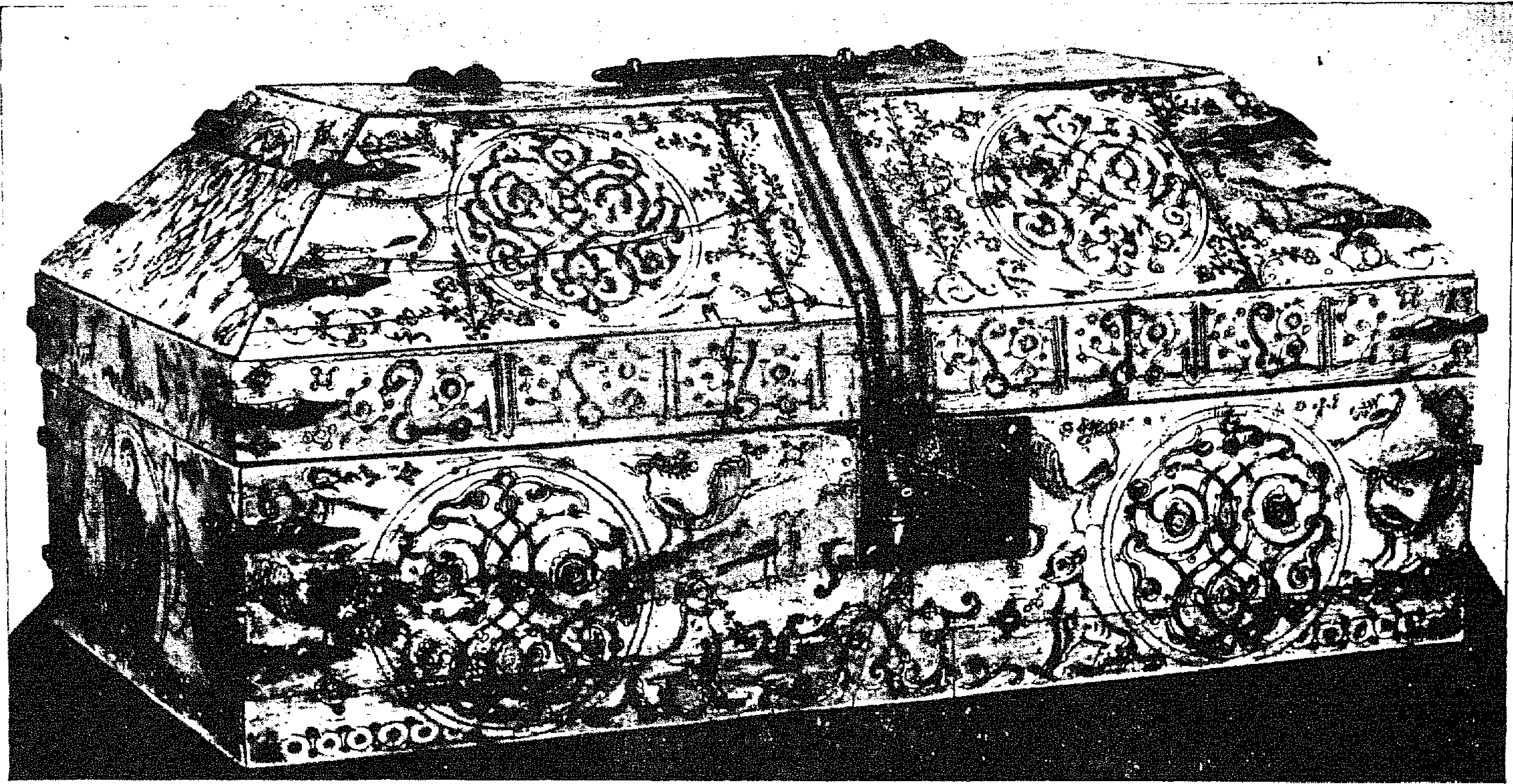
(اللوحــة رقــم ٥٤)



حشوة من الخشب · فى المتحف الإسلامى ببرلين · منتصف القرن الثانى عشر الميلادى

[كليشيه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٥٥)



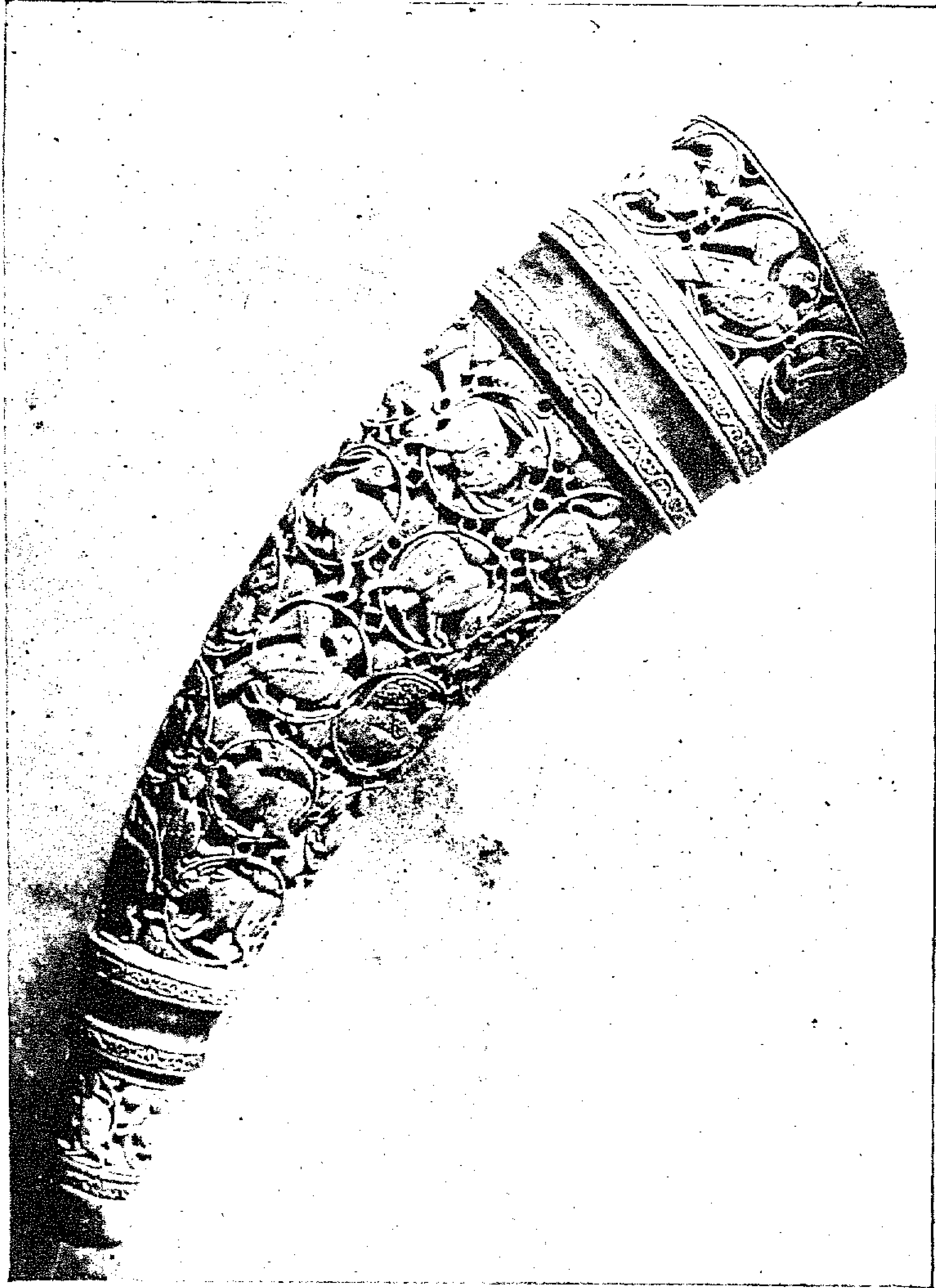
صندوق من الخشب مرصع بالعاج وعليه نقوش . فى المتحف الإسلامى ببرلين . من صقلية فى القرن الثالث عشر الميلادى

[كليشيه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٥٦)

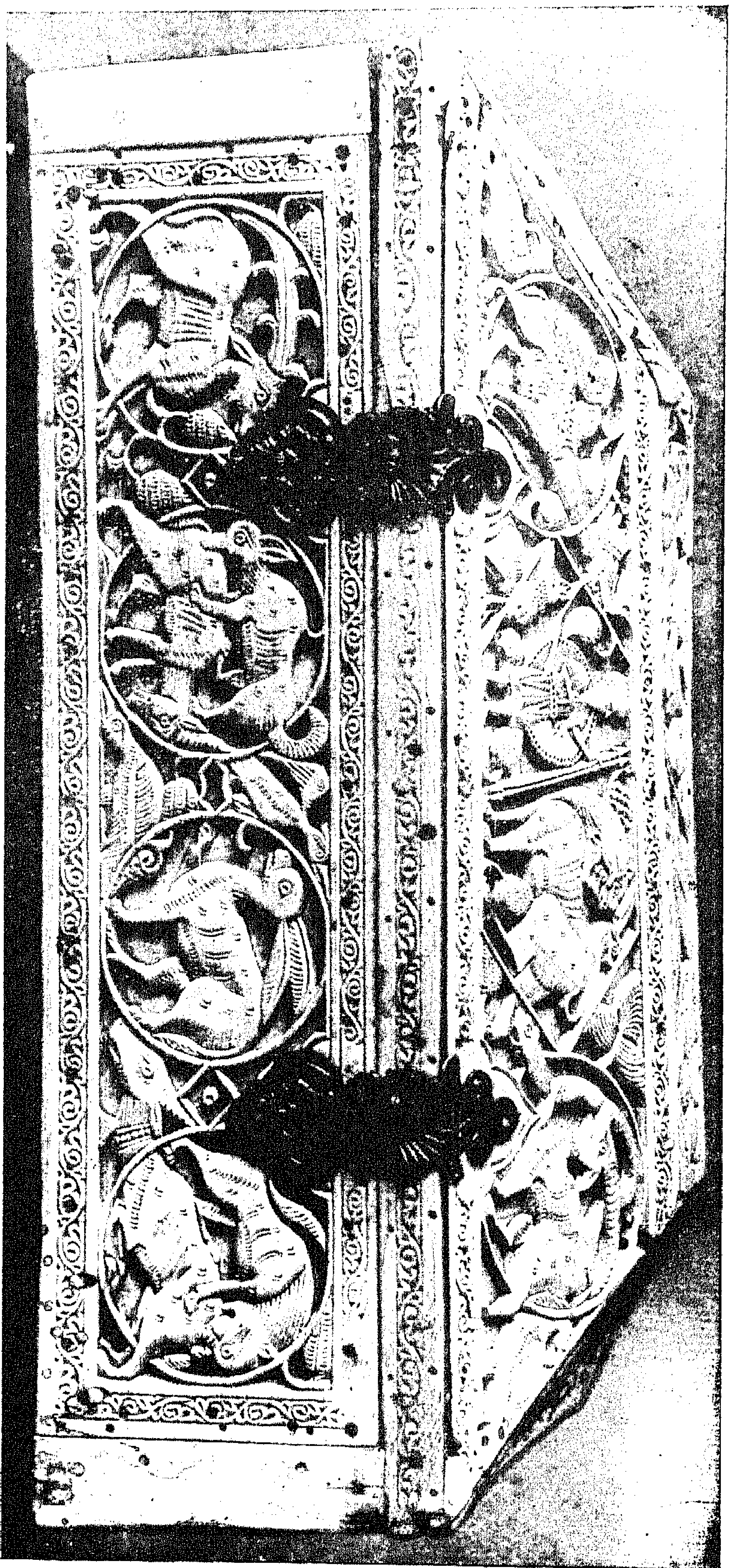


قطع صغيرة من العاج . بدار الآثار العربية (رقم ٥٠٠١ و ٥٠٢٣ و ٥٠٤٤ و ٥٠٢٦ و ٥٠٢٧)
القرن الحادى عشر الميلادى



بوق صيد من العاج . فى المتحف الإسلامى ببرلين
القرن الحادى عشر

[كليشيه متحف برلين]



صندوق من العاج . في المتحف الإسلامي ببرلين . من صقلية في القرن الثاني عشر

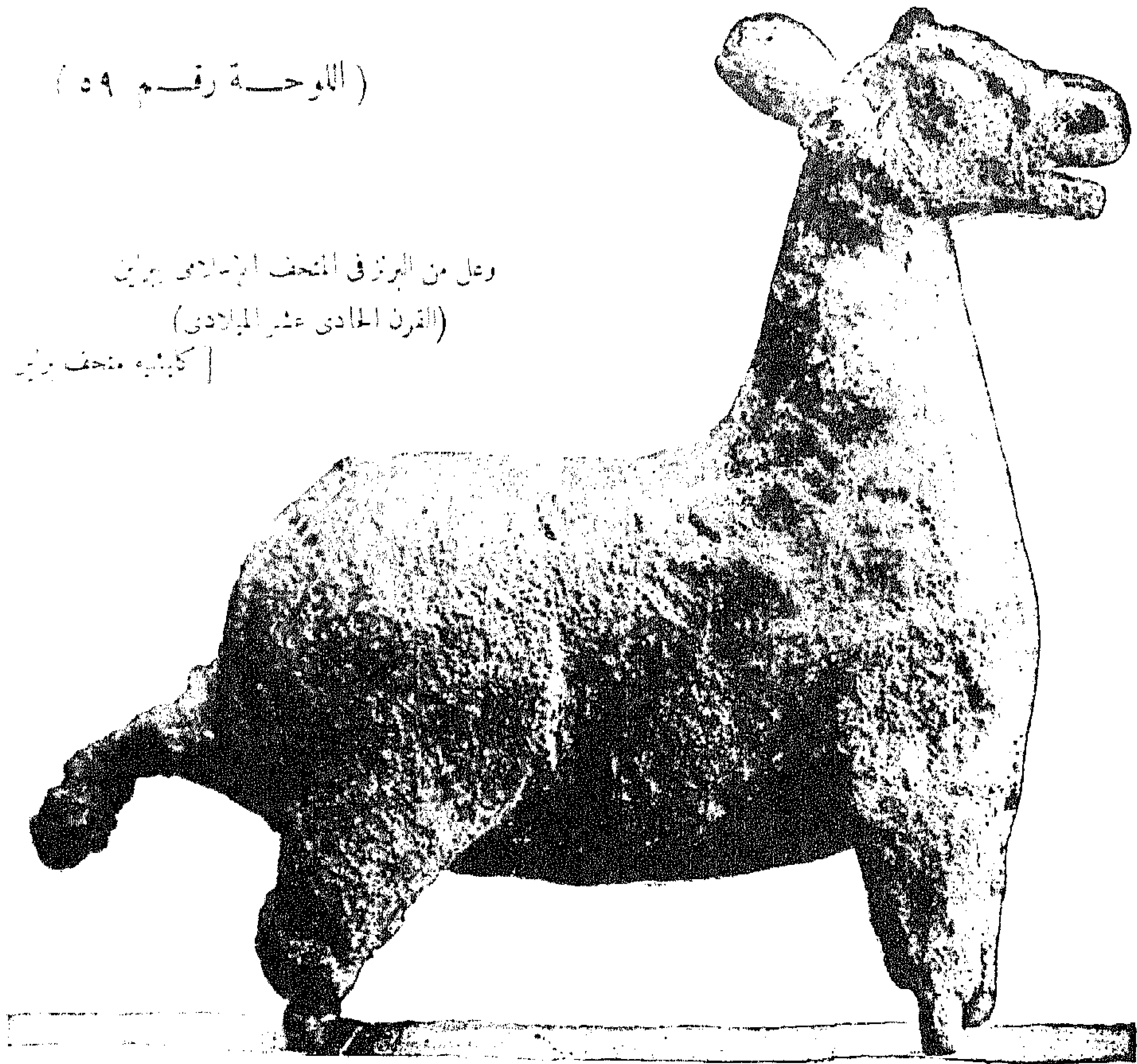
[كوله . متحف برلين]

(اللوحـــة رقـــم ٥٨)



عقاب من البرنز بالكامبوسانتو بيزا . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحــة رقــم ٥٩)



وعل من البرنز في المتحف الإسلامي ببرلين
(القرن الحادى عشر الميلادى)
[كايزر فريدريش متحف برلين]



حيوان من البرنز، بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٥)
القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٦٠)



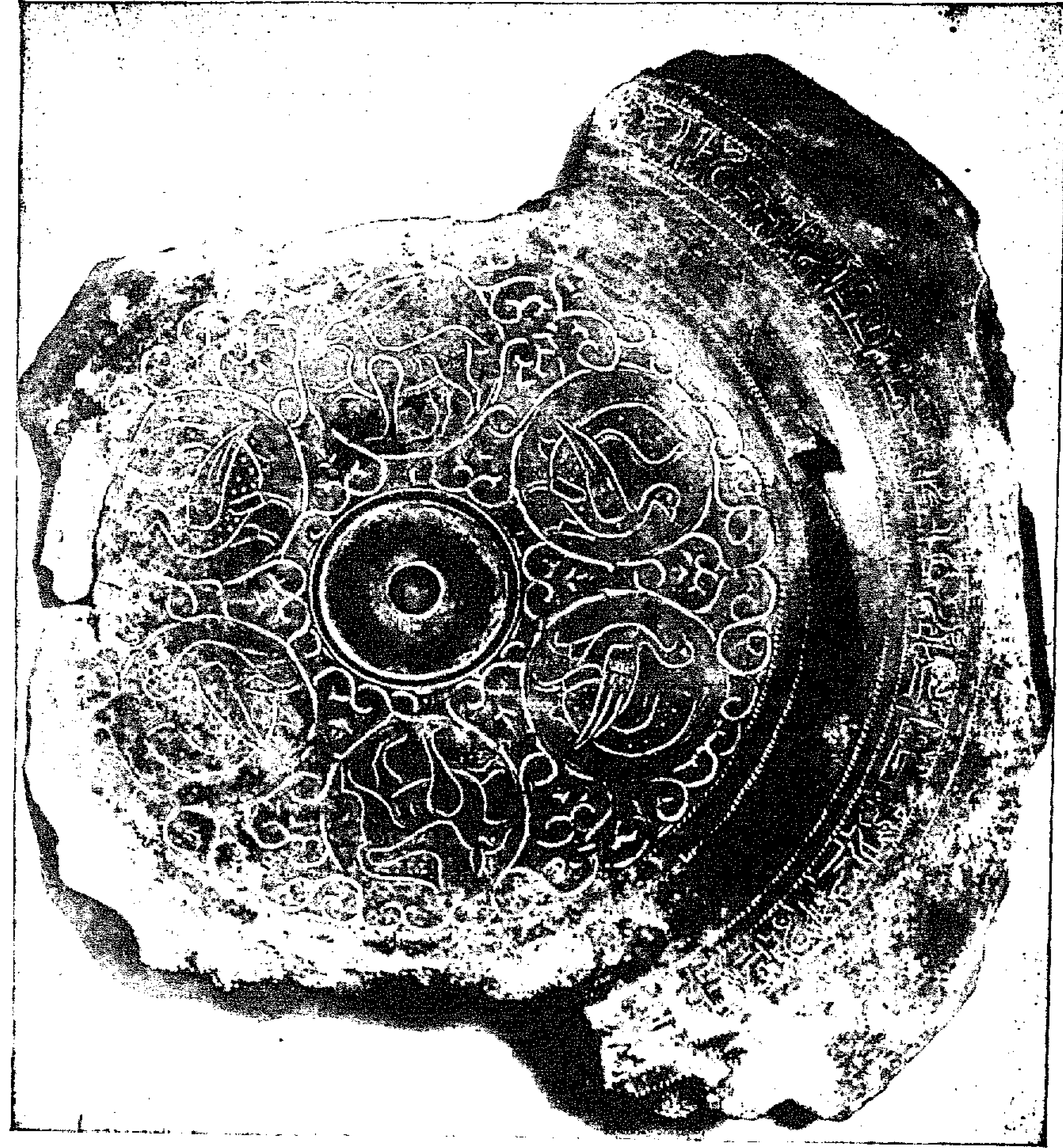
أيل من البرنز . فى المتحف الأهلى بميونخ . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى



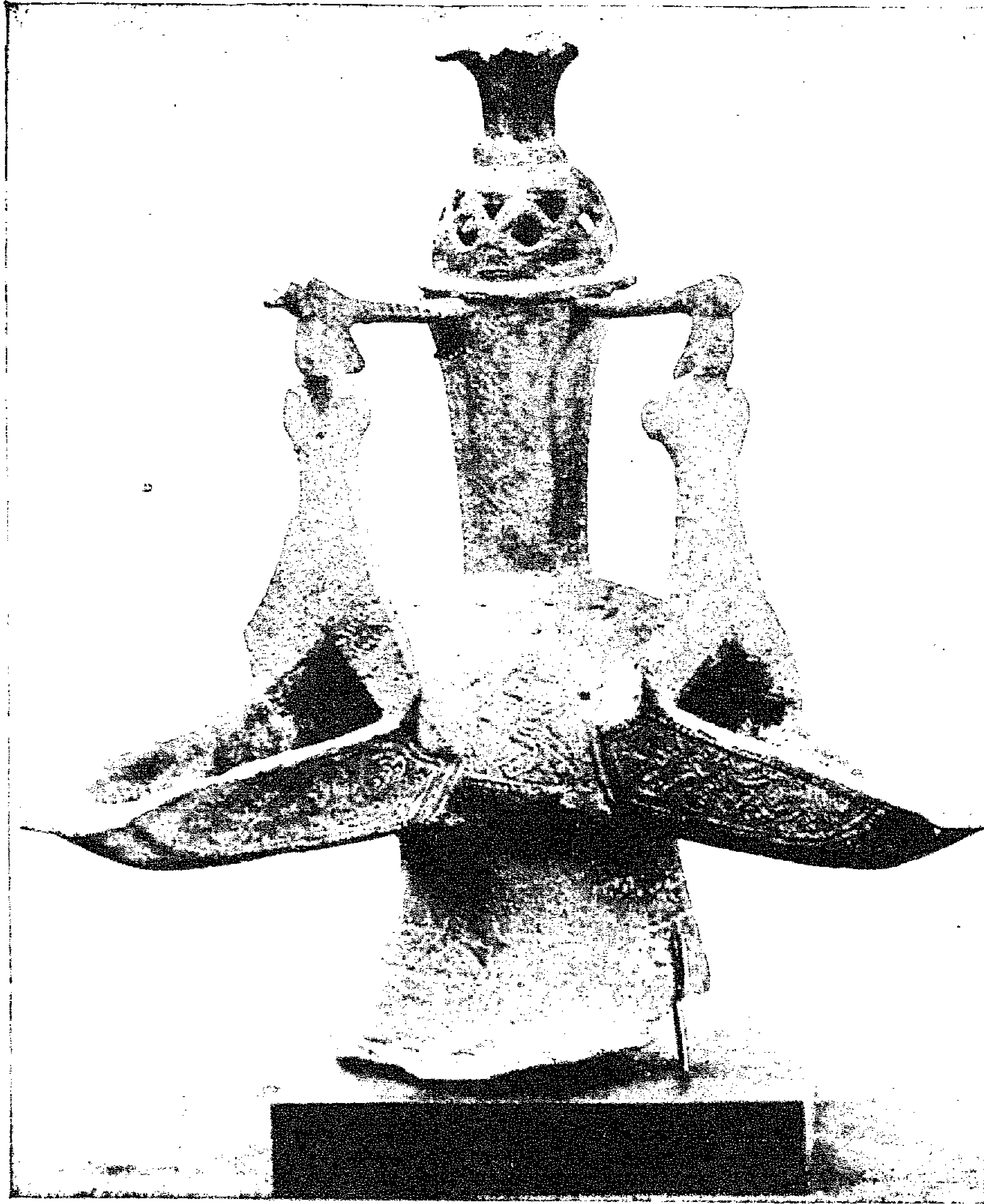
طائر من البرنز . فى المتحف الإسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر الميلادى

[كليشيه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٩١)



جزء من قاع صحن أو صينية من البرنز



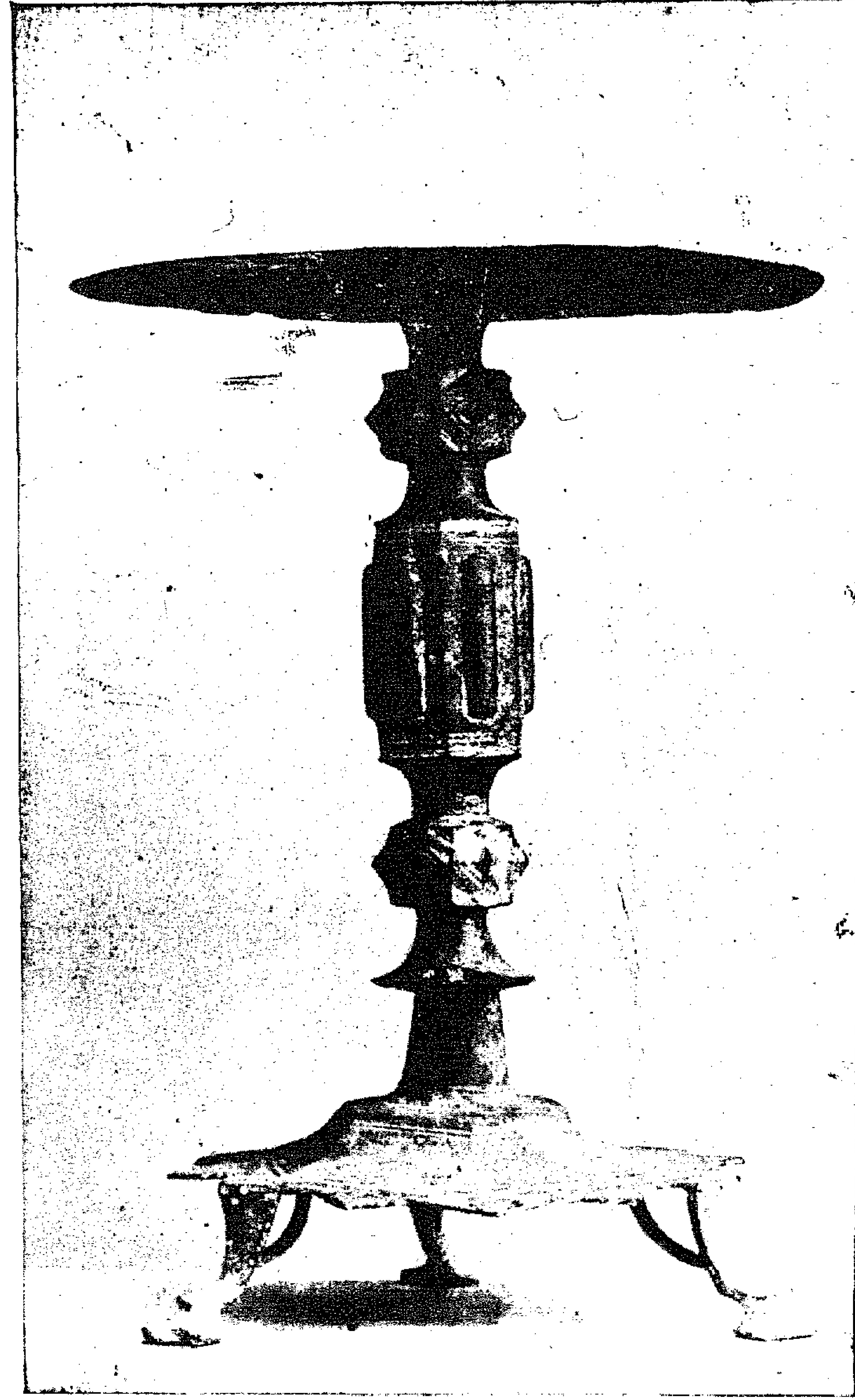
مسرجة من البرنز

في المتحف الإسلامي ببرلين

في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر

[بإذن متحف برلين]

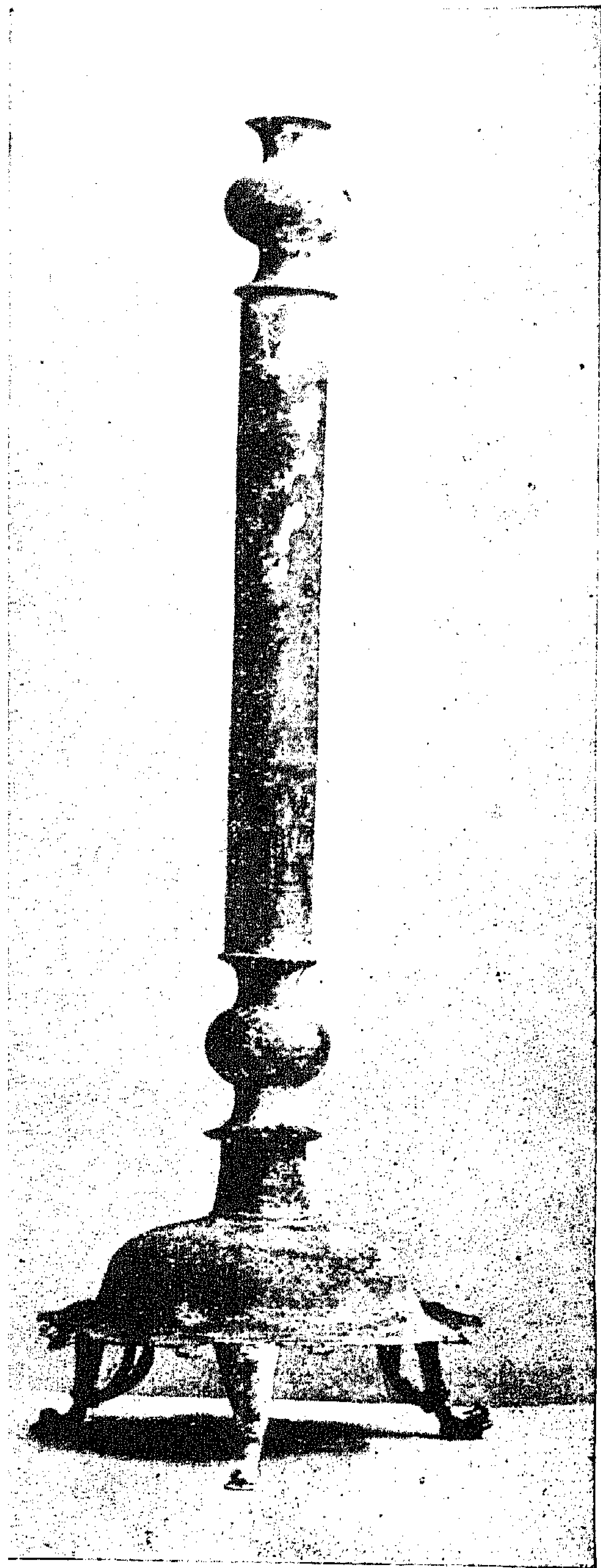
(اللوحة رقم ٦٢)



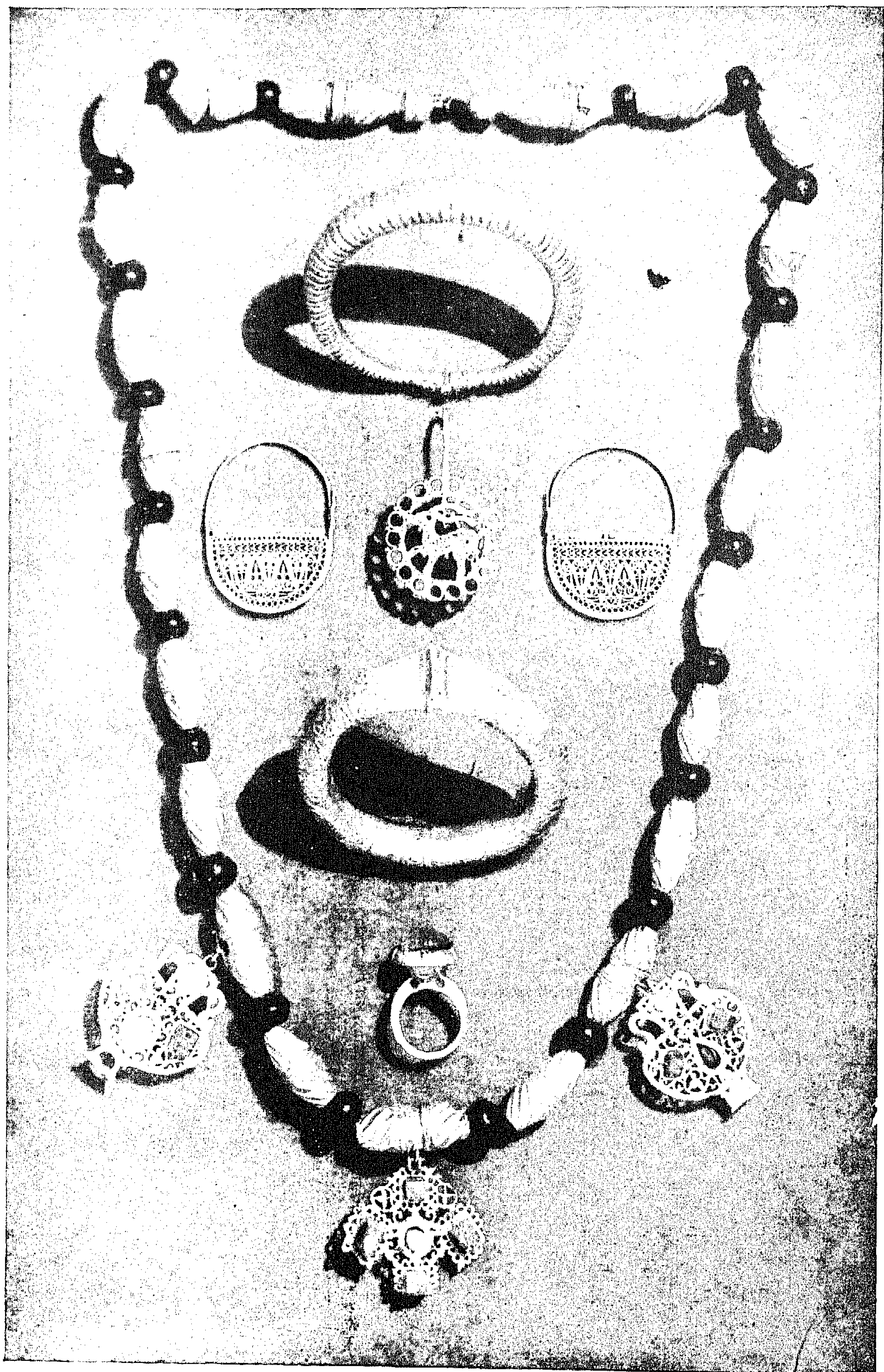
شمعدان من البرنز . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر الميلادى
[كليشه متحف برلين]

شمعدان من البرنز . فى دار الآثار العربية (رقم ٨٤٨٣) . القرن الثانى عشر الميلادى

شمعـــدان من البرنز . فى المتحف الاســـلامى ببرلين
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر



شمعدان من البرنز . فى المتحف الاسلامى ببرلين
القرن العاشر أو الحادى عشر



عقد وسوارين وخاتم وأقراط من العصر الفاطمي . من مجموعة المسيو رالف هرارى

WORKS OF
DR. ZAKI MUHAMMAD HASAN

TREASURES
OF THE
FATIMIDS

DAR AL-RAED AL-ARABI
BEIRUT — LEBANON